Les Temps Modernes

2e année REVUE MENSUELLE n° 21

Juin 1947



Rédaction, administration : 5, rue Sébastien-Bottin, Paris

Les Temps Modernes

revue mensuelle
paraît le premier du mois sur 192 pages

Directeur
JEAN-PAUL SARTRE

o

La Revue n'est pas responsable des manuscrits qui lui sont adressés

o

RÉDACTION ET ADMINISTRATION
5, rue Sébastien-Bottin, Paris 7e - Tél. Littré 28-91

PRIX DE VENTE AU NUMÉRO
France : 60 Fr. - Étranger : 70 Fr.

TARIFS D'ABONNEMENT

	France et Empire	Union Postale	Autres Pays
Six Mois :	325 Fr.	350 Fr.	370 Fr.

Les abonnements peuvent se régler par Chèque bancaire Mandat Carte, Mandat Poste, Chèque Postal (Paris 169.33)

POUR TOUT CHANGEMENT D'ADRESSE
Envoyer la dernière bande et joindre la somme de 4 Fr. 50

BULLETIN DE JUIN 1947

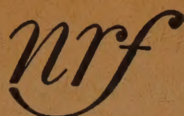


TABLE DES MATIÈRES

***

NOTE LIMINAIRE

Depuis le 1er octobre 1944, nous avons continué la publication de toutes les collections qui constituaient notre fonds depuis longtemps :

La Collection Blanche; Les Essais; Métamorphoses; Bibliothèque des Idées; deux Collections de géographie : **Géographie humaine** et **Le Paysan et la Terre;** deux Collections scientifiques : **L'Avenir de la Science** et **Histoires naturelles;** la Collection **Problèmes et Documents,** et la Collection de **Livres pour Enfants,** parmi lesquels « Les Contes du Chat perché »;

et, d'autre part, des nouvelles Collections récemment créées : **La Plume au vent; Série noire;** trois Collections philosophiques : **La Métaphysique, La Jeune Philosophie,** et **Tradition;** deux Collections d'humanisme : **La Montagne Sainte-Geneviève** et **Les Mythes romains;** trois Collections historiques : **Leurs Figures, La Suite des Temps,** et **Mémoires du passé pour servir au temps présent;** la Collection **« Espoir »,** dirigée par Albert Camus.

En outre, au moment de la Libération, un très grand nombre d'ouvrages — maintenant réputés classiques — se trouvaient épuisés et les demandes auxquelles il fallait donner satisfaction étaient notablement accrues par l'afflux de plusieurs « classes » de jeunes lecteurs et aussi par l'heureux développement du goût des livres dans l'ensemble du public. En dépit d'obstacles de toute nature, nous avons pu les réimprimer et repartir sur un rythme que nous tenterons d'accélérer tout en persévérant dans notre mission traditionnelle : favoriser l'essor de talents inédits et de valeurs nouvelles.

DERNIÈRES PUBLICATIONS

ROMANS, RÉCITS

WODLI (Guillaume).
L'AURORE

326 pages in-8º soleil, Coll. blanche . . . . 205 fr.
10 ex. pur fil . . . . . 675 fr.

VIAN (Boris).
VERCOQUIN ET LE PLANCTON

196 p. in-16, d. c., Coll. « La Plume au Vent » 150 fr.

LEIRIS (Michel).
L'AGE D'HOMME
précédé de :
DE LA LITTÉRATURE CONSIDÉRÉE COMME UNE TAUROMACHIE

Avec un frontispice.
236 p. in-16 d. c., Collection blanche . . . . 130 fr.
10 ex. pur fil . . . . . 400 fr.

THÉATRE

LORCA (Federico Garcia).
NOCES DE SANG
YERMA

Traduit de l'espagnol par Marcelle Auclair avec la collaboration de Jean Prévost et Paul Lorenz.
214 p. in-16 d. c., Collection blanche . . . . 115 fr.
50 ex. pur fil, Coll. « Du Monde entier ». 450 fr.

JANVIER 1947

Guillaume Wodli a 42 ans. Il est alsacien et exerc la profession de cuisinier-restaurateur. On se sou vient qu'il a été beaucoup question de lui, lor de l'attribution du Prix de la Pléiade en 1944, qu manqua de peu son roman **Ceux de la bonne auberge** Son nouveau livre, **L'Aurore,** a la même vigueur, l même réalisme sobre. C'est l'histoire d'un modest employé de l'industrie hôtelière qui entreprend, dan la ville de province où il travaille, de doter sa corpora tion d'une coopérative. Il se heurte aux petites ambitions aux petites politiques, aux manœuvres sordides, et so entreprise échoue dans la violence et le sang.

Comme Guillaume Wodli, Boris Vian nourrit son livr de son expérience personnelle, mais il n'a que 26 ans il est à la fois ingénieur des Arts et Manufactures e musicien de jazz, et c'est un tout autre milieu qu' fait revivre. Autant que celui du roman, le titre de quatre parties dont il est composé : I. **Swing chez l Major,** II. **Dans l'ombre des Ronéos,** III. **Le Major dan l'Hypoïd,** IV. **La Passion des Jitterbugs** indique asse en quel ton est écrit ce récit. Sans doute sa fantaisie son comique, son humour, son imprévu et son rythm visent-ils d'abord à divertir; il n'en est pas moin réaliste dans son genre et servira de guide à tous ceux qu ne connaissent que par ouï-dire les surprise-partie avec leurs jazz et leurs alcools, le monde des Zazou et des expériences « sexuelles », ainsi que la grav pointilleuse et active Administration du Consortiu national de l'Unification.

Avec Michel Leiris, les dancings passent au secon plan, sans disparaître, mais la sexualité demeure, su un ton toutefois singulièrement plus grave. **L'Ag d'homme,** précédé de **De la littérature considéré comme une tauromachie,** est une confession, une tenta tive de l'auteur de parler de lui-même avec le maximu de lucidité et de sincérité, de faire de lui-même portrait le mieux exécuté et le plus ressemblant. C n'est pas une autobiographie, au sens habituel du mo c'est-à-dire le récit suivi d'une existence, mais une sér d'interrogations et d'élucidations, un acte engagea tout l'être, un essai pour réaliser, sans pudeur, san fausse honte, sans apprêt, sans complaisance, cet notation d'Edgar Poe qui avait tant frappé Baudelaire mon cœur mis à nu.

Des humbles, trop frustes pour pouvoir mett eux-mêmes leur cœur à nu, mais vivant une vie inten de passion et de poésie, tels sont les personnages d **Noces de sang** et de **Yerma,** deux drames en prose et vers (la prose est traduite par Marcelle Auclair, les ve de **Noces de sang** par Jean Prévost, et ceux de **Yer** par Paul Lorenz). Sur **Noces de sang** — rivalité amo reuse de deux hommes se résolvant en un doub meurtre — pèse depuis les premiers mots la hantise c crime. **Yerma,** c'est le drame de la stérilité de la femm Chacune des deux pièces est en trois actes et plusieu tableaux.

VOYAGES

PROKOSCH (Frédéric).
LES ASIATIQUES
Traduit de l'anglais par Max Morise.
336 p. in-8º soleil, Collection blanche .... 230 fr.
50 ex. pur fil, Coll. « Du Monde entier ». 700 fr.

C'est un magnifique voyage à travers l'Asie qu'a fait l'écrivain américain F. Prokosch et dont il donne le récit dans **Les Asiatiques** (traduit par Max Morize). Qu'on en juge : Beyrouth, Damas, l'Oronte, Alep, Smyrne, Istamboul, la Mer Noire, l'Azerbaïdjan, Tiflis, Téhéran, le Béloutchistan, le Cachemir, les monastères et refuges bouddhistes, l'Inde, Calcutta, Chandernagore, Rangoon, Mandalay, Bangkok, Saïgon, l'Annam. C'est un peu l'itinéraire de Marco Polo. Voyage plein d'aventures, d'amours de hasard, de rencontres et de conversations avec toutes sortes de personnages venus de tous les coins du monde et de tous les échelons sociaux, et auquel l'interrogation passionnée sur le bonheur à laquelle se livre partout l'auteur donne un singulier intérêt psychologique. Frédéric Prokosch est né en 1909 dans le Wisconsin, de parents autrichiens. Il a fait ses études aux U. S. A. et en Europe. Professeur d'anglais aux universités de Yale et de New York, c'est, en même temps qu'un érudit, un sportif et un voyageur.

DOCUMENTS

DELAVIGNETTE (Robert).
SERVICE AFRICAIN
282 p. in-16 d. c., Coll. « Problèmes et Documents ».
Prix .... 185 fr.

D'Asie, nous passons en Afrique avec le livre de Robert Delavignette. Administrateur des colonies en 1922, haut-commissaire de la République au Cameroun en 1946, c'est le fruit de vingt-cinq années de vie et d'expérience coloniale qu'il donne dans cet ouvrage, exposé clair, objectif et complet des divers aspects du problème colonial : psychologie et éducation de l'administrateur et du chef, caractères de la société coloniale, mentalité, mœurs, coutumes, idées, sentiments et religions des Noirs et de leurs chefs naturels, condition sociale des indigènes (paysannat). C'est en même temps le récit des efforts souvent pénibles des administrateurs français et le tableau impartial des résultats acquis. (**Service africain** est l'édition complétée et mise à jour de l'ouvrage intitulé **Les vrais Chefs de l'Empire,** publié au début de 1940 et dont certains passages avaient été supprimés par la censure militaire française. Sous l'occupation allemande, le livre fut interdit.)

MANTOUX (Étienne).
LA PAIX CALOMNIÉE ou LES CONSÉQUENCES ÉCONOMIQUES DE M. KEYNES.
Préface de Raymond Aron.
334 p. in-16 d. c., Coll. « Problèmes et Documents »
Prix .... 230 fr.

Des grands problèmes politiques actuels, il n'en est guère qui sollicite davantage l'attention que celui de la Paix. On se souvient du célèbre ouvrage de John Maynard Keynes, **Les conséquences économiques de la Paix,** paru à Londres en 1919, aux U. S. A. en 1920 (traduction française aux Éditions de la N.R.F. en 1920). Dans ce véhément réquisitoire contre le Traité de Paix de 1919, J.-M. Keynes accusait les hommes d'État de la Conférence, et en particulier Wilson, de déclencher, avec la ruine de l'Allemagne, la ruine de l'Europe tout entière. Le succès de cet ouvrage fut considérable et eut pour conséquence logique d'encourager l'Allemagne dans sa résistance. Devenu classique, accepté sans discussion, son influence n'a cessé de s'exercer en Europe et aux U. S. A. en dehors même des cercles politiques et économiques, et de s'étendre dans le grand public. C'est une critique sévère et minutieuse de cet ouvrage qu'Étienne Mantoux, si malheureusement tué à 32 ans, le 29 avril 1945, près de Berchtesgaden, a écrit directement en anglais et dont le présent volume donne le texte français. On y trouve une réfutation des thèses économiques de J.-M. Keynes, un renversement de la polémique courante, une étude objective des faits,

PHILOSOPHIE, SOCIOLOGIE

PARAIN (Brice).
L'EMBARRAS DU CHOIX.
202 p. in-8° carré, Coll. « Espoir » .... 180 fr.

La question du Communisme n'est pas moins impo tante, il s'en faut. Le Communisme est-il la doctrin salvatrice, comme certains le pensent, ou une inélu table expérience, comme d'autres s'y résignen Dans son recueil de seize études écrites de 1922 à 194 et partant de ce fait que l'événement le plus consid rable de notre temps a été la révolution russe, Bric Parain, avec toutes les ressources que lui donnent connaissance de la philosophie du langage et son exp rience personnelle, réfute le Communisme et donne c la crise spirituelle française une analyse sévère et vigo reuse.

LEROY (Maxime).
HISTOIRE DES IDÉES SOCIALES EN FRANCE
I. De Montesquieu à Robespierre.
386 p. in-8° carré, Collection « Bibliothèque des Idées ». Prix .... 420 fr.

Mais le Communisme n'est qu'un des aboutissemen actuels de l'évolution des idées sociales. Cet évolution, si l'on veut bien la comprendre, comprendre notre temps, il importe d'en connaîtr les débuts que révèle le premier tome de l'ouvra de Maxime Leroy. Il est généralement admis que l philosophes du XVIIIe siècle n'ont pas eu de préo cupations sociales et que, dans leurs vastes tentativ ou projets de réformes, le côté social, c'est-à-di l'aménagement du Travail, leur a échappé. Maxim Leroy pense qu'à ce sujet il reste beaucoup à dire et découvrir sur eux, à la lumière de l'histoire révol tionnaire mieux connue et des événements contemp rains. Il montre dans Montesquieu et surtout da Rousseau des anticipations socialistes jusqu'ici méco nues ou ignorées; il montre aussi par l'analyse et l'hi toire de la « philosophie des lumières » que celle n'a point déclenché la Révolution, mais a donné « u vocabulaire et des doctrines aux intérêts, aux passio et au mécontentement ».

SCIENCES

BOREL (Émile).
LES PARADOXES DE L'INFINI
238 pages 19,5 × 12,5, Collection « L'Avenir de la Science » .... 190 fr.

S'il est vrai qu'aucune passion, aucun souci ne résiste à la sérénité qu'apporte à l'esprit la discipline math matique, c'est faire une cure de sérénité que lire nouvel ouvrage d'Émile Borel, qui s'est proposé raconter, dans ses traits essentiels, l'histoire des re tions entre les mathématiciens et la notion d'infi La première partie du livre relate les circonstan où s'est produite la rencontre des mathématiciens de l'infini, en Grèce, quelques siècles avant l'ère ch tienne (Zénon, cruel Zénon!). La deuxième partie expo la conquête et l'organisation de l'infini par les matl maticiens modernes, du XVIe au XIXe siècle. La tr sième partie, enfin, étudie les plus importantes difficultés et les divergences de vues qui se sont p sentées dans les temps actuels lorsqu'on a cherch préciser et à approfondir les résultats acquis sur l'inf mathématique.

FÉVRIER 1947

POÉSIE

St.-J. PERSE
EXIL suivi de POÈMES A L'ÉTRANGÈRE
PLUIE - NEIGES
74 p. in-4° couronne, Coll. blanche .... 145 fr.
20 ex. pur fil...... 500 fr.

Voici, en une édition revue et corrigée par l'aut définitive, les quatre poèmes écrits loin de Fran de 1941 à 1944. Ils parurent d'abord isolément dans revues américaines, puis françaises. Une premi édition collective en fut publiée à Buenos-Aires en 19 Le premier de ces poèmes, **Exil**, donne son titre

recueil et chante en un ton singulièrement grave l'exil temporaire du poète et l'exil éternel de l'homme :

Et la mer à la ronde roule son bruit de crânes sur les grèves,
Et que toutes choses au monde lui soient vaines,
c'est ce qu'un soir, au bord du monde, nous contèrent
Les milices du vent dans les sables d'exil...

Le deuxième poème est intitulé **Pluie**, invocation aux pluies purificatrices. Suivent enfin **Neiges** et **Poèmes à l'étrangère.**

FOMBEURE (Maurice).
AUX CRÉNEAUX DE LA PLUIE
174 p. in-16 d. c., Collection blanche .... 145 fr.
10 ex. pur fil..... 350 fr.

C'est aussi la pluie qui inspire le titre du troisième recueil de poèmes de Maurice Fombeure. Ces 83 poèmes groupés en trois parties : **A pas de souris, Greniers des saisons, Sous l'étoile la licorne,** chantent dans la plus pure tradition française les vieux villages, les prés, les eaux vives, les forêts aux clairières mystérieuses, un monde à la fois réel et irréel, monde de kermesses et de sorciers :

Une truite tripartite :
Mi-partie noir, mi-partie vert
Et le bout du nez rose clair
Éclaire de sa lampe d'or
Les grottes de l'eau glauque et marbre,
Mouche, défile et puis s'endort
Flottante droite comme un marbre.

THOMAS (Henri).
LE MONDE ABSENT
114 p. in-16 double couronne, Collection blanche.
Prix........... 139 fr.
10 ex. pur fil.... 350 fr.

Avec Henri Thomas, dont **Le Monde absent** est aussi le troisième recueil de poèmes, dans lesquels l'auteur essaye des formes plus particulières et plus spontanées que les rythmes anciens qu'il avait jusqu'ici suivis, le Moi apparaît, tout au moins une certaine image de son Moi que le poète estime ni vraie ni fausse. On y sent la mélancolie des ans qui passent :

J'ai vu peu de chose et bien des choses
la rosée au fond des parcs déserts,
la Seine où mouraient de froides roses,
les chalands de leurs panneaux couverts.
Que m'en restera-t-il dans dix années,
et dans trente, seul, geignant dans un lit?
Rien peut-être, une certaine pensée,
ou bien tout un monde, épars dans ma nuit?

FOLLAIN (Jean).
EXISTER
92 p. in-16, d. c. Collection blanche .... 127 fr.
10 ex. pur fil...... 375 fr.

Les courts poèmes de Jean Follain sont autant de minuscules tableaux qui, par delà la minutieuse et exacte peinture de la réalité, expriment tout le pathétique, tout le tragique inclus dans le fait même que les êtres et les choses existent :

L'écolier qui balayait la classe
à tour de rôle était choisi
alors il restait seul
dans la crayeuse poussière
près d'une carte du monde
que la nuit refroidissait
quelquefois il s'arrêtait, s'asseyait
posant son coude sur la table aux entailles
inscrit dans l'ordre universel.

ROMANS

VÉNÉZIS (Ilias).
TERRE ÉOLIENNE
Traduit du grec
par
Loula et Pierre Amandry.
Préface d'Ang. Sikelianos.
340 p. in-16 d. c., Collection blanche .... 190 fr.
50 ex. pur fil, Coll. « Du Monde entier » . 600 fr.

C'est encore la poésie qu'on retrouve surtout dans roman d'Ilias Vénézis, la poésie des souvenirs d'enfanc la poésie de la Grèce. Ilias Vénézis, né en 1904 à Aïva sur la côte d'Eolide, s'est réfugié avec sa famille, 1914, à Lesbos. A la fin de la guerre, il regagne l'As Mineure. En 1922, alors qu'il se prépare à se rendre France pour y faire ses études d'ingénieur, il est emme par les Turcs dans les camps de travail d'Anatolie. en réchappe, revient en Grèce et entre comme emplo à la Banque de Grèce à Athènes en 1925. En 1943, subit trente jours d'isolement dans une cellule condamné à mort d'une prison allemande. **Terre éolien** (1943) a obtenu en Grèce un immense succès. A la fo recueil de récits, élégie paysanne et souvenirs d'u enfance rêveuse, ce roman, d'une simplicité religieus fait revivre la vie pastorale, les aventures romanesqu de brigands maniaques, les malheurs d'un peuple per cuté.

ESCOULA (Yvonne).
POURSUITE DE VENT
422 p. in-8° soleil, Collection blanche.... 300 fr.
10 ex. pur fil....... 800 fr.

Dans **Poursuite de vent**, ce n'est plus l'enfance m l'adolescence, une inquiète et farouche adolescen qui est dépeinte. L'héroïne du livre, Piétat Ague découvre peu à peu l'amour et la vie. La jeune fi utilise inconsciemment son indiscipline, son mauv caractère, pour protéger son instinct profond de te dresse et son besoin d'amour. Les mystérieuses affai des grandes personnes de son entourage lui paraisse des drames qu'elle s'efforce de comprendre, et elle s'oppose aux caractères des siens que pour mie chercher sa propre personnalité. Les villages de Béa et du pays basque, les Pyrénées, l'Espagne toute pro composent le décor et l'atmosphère de ce rom ardent.

WEISS (Louise).
L'ÉTENDARD SANGLANT
(La Marseillaise, III).
436 p. in-8° soleil, Collection blanche.... 312 fr.

Avec **l'Étendard sanglant,** Mme Louise Weiss ach son grand roman en 3 volumes : « La Marseillais L'étendard sanglant, c'est l'étendard de la tyrannie, Mauvais, de l'éternel ennemi de la nature humai Le roman retrace l'exode des Français en juin 1 devant l'invasion allemande. On fuit sur les rou par les trains, sur mer, à travers champs. La We macht, monstrueuse troupe de robots, inonde le pa le pille, l'incendie, tandis qu'un gouvernement et q ques hommes se rallient à l'étendard sanglant de croix gammée. (Les deux premiers volumes s'int lent : I. **Allons, enfants de la Patrie;** II. **Le jour gloire.**)

HISTOIRE

PETIT (Paul).
RÉSISTANCE SPIRITUELLE
1940-1942.
précédé d'un poème inédit de Paul Claudel. Préface de Jacques Madaule.
110 p. in-16 d. c., couverture spéciale......... 56 fr.

De cette effroyable défaite, dont nous gardons l'a souvenir, et de son acceptation par quelques-uns, sait que beaucoup ne prirent pas leur parti et s'e gèrent dans la voie de la résistance. Ce ne fut pas p des motifs politiques que Paul Petit, diplomate de va mais plus connu comme écrivain et comme traduct de « Kierkegaard » et de « Maître Eckhart », su lui aussi, ce chemin de gloire et de martyre qui le duisit à la mort (il a été fusillé à Cologne, le 24 août 1 il avait 51 ans). C'est parce que, chrétien, la collab tion avec le nazisme lui parut mettre en cause l'essen du chrétien. Dans les tracts clandestins qu'il rédig et diffusait, et dont ce volume forme le recueil, ce r pas tant le patriote meurtri qu'on entend, mais le c

tien qui témoigne au mépris de sa vie en face des idoles nouvelles et qui proteste contre la mise en péril du principe même de toute civilisation digne de ce nom.

d'AUBARÈDE (Gabriel).
LA RÉVOLUTION DES SAINTS (1520-1536).
200 p. in-16 d. c., Collection blanche......... 138 fr.

Peut-on donner le nom de chrétiens aux Anabaptistes et à leur très curieux et monstrueux chef, Jean de Leyde, qui suscita la révolution que raconte Gabriel d'Aubarède sous le titre **La Révolution des Saints** (1520-1536)? Les excès criminels de ce Jean de Leyde, son étrange théorie (et pratique) de la polygamie, sa réalisation d'un communisme total (évidemment sans rapport avec le communisme moderne), son extraordinaire ascendant composent une aventure étonnante, terrifiante, où le burlesque ne manque certes pas (mais un burlesque grimaçant, douloureux, si l'on peut dire), qui nous paraît pure démence. Cette aventure, en tout cas, fit frémir une partie de l'Europe d'effroi ou d'espérance, et l'auteur, renonçant à une ironie facile, l'évoque avec le plus grand souci d'objectivité.

BERL (Emmanuel).
HISTOIRE DE L'EUROPE
II. L'Europe classique.
300 p. in-8° soleil, avec 4 dépliants, Coll. blanche
Prix........... 250 fr.

Cette Europe, qui eut un instant les yeux fixés sur Jean de Leyde, c'est précisément à son début l'Europe classique dont Emmanuel Berl brosse le tableau dans le deuxième volume de son grand ouvrage. Ce deuxième volume embrasse le XVIe, le XVIIe et le XVIIIe siècles. Au XVIe siècle, un monde finit et un autre monde naît; une culture atlantique s'élabore désormais et un facteur tout à fait nouveau apparaît avec la Russie. « C'est avec la Renaissance », écrit l'auteur, « non avec les croisades, lesquelles imitaient l'Islam et se brisèrent d'ailleurs contre lui, que débute l'immense aventure dont nous ne connaissons encore que les tout premiers épisodes. L'Europe réelle, celle des mers, celle des espaces infinis, naît avec les grandes découvertes; elle est fille de l'Amérique qu'elle engendre, comme l'antiquité gréco-latine fut la fille de cet Orient qu'elle avait tant combattu et qu'elle avait cru conquérir ».

CHATEAUBRIAND
MÉMOIRES D'OUTRE-TOMBE. I.
Éd. nouvelle établie par Maurice Levaillant et Georges Moulinier, 1.230 p. in-16 d. c. sur papier bible, reliés simili-peau, Collection « Bibliothèque de la Pléiade »........ 910 fr.
Ex. reliés pleine peau.
Prix .... 1.030 fr.

Les Mémoires d'outre-tombe ne furent point publiés comme Châteaubriand l'avait d'abord souhaité. Dans l'Introduction à la présente édition, Maurice Levaillant expose pourquoi et comment, malgré la conscience des mandataires du grand écrivain, malgré leur fidélité à l'amitié et à l'honneur, le texte offert au public n'était pas tel qu'il aurait dû paraître dans l'édition originale. En établissant cette édition d'après l'édition originale et les deux dernières copies du texte, Maurice Levaillant et Georges Moulinier se sont proposés de « restituer aux **Mémoires d'outre-tombe** le texte et l'aspect qu'ils auraient dû présenter dans l'édition originale; de rendre ce texte aussi clair, aussi accessible et maniable que possible pour les étudiants et pour tous les lettrés », et de le compléter par des variantes, des notes, un appendice et un index. « On souhaite d'avoir réussi à placer dans une lumière plus favorable un ouvrage qui n'est pas seulement le chef-d'œuvre de Châteaubriand, mais l'un des grands livres du XIXe siècle; œuvre où la poésie et l'histoire s'entremêlent; dans un miroir magique, à travers l'âme exigeante et orageuse de Châteaubriand, se reflètent l'âme même d'une époque et, de 1780 à 1840, soixante ans d'histoire de France. »

SCIENCES SOCIALES

FRIEDMANN (Georges)
PROBLÈMES HUMAINS DU MACHINISME INDUSTRIEL
(Machine et Humanisme, II).
388 p. in-8° carré, couverture spéciale .... 230 fr.

Dans un premier volume (**La crise du progrès**, éd. la N. R. F. 1936, nouvelle édition en préparati Georges Friedmann étudiait la crise des idéologies progrès en Europe depuis la fin du XIXe siècle jusqu' approches de la seconde guerre mondiale. Dans deuxième volume, il aborde les problèmes du ma nisme en eux-mêmes et de front, en limitant son s au machinisme industriel. Bornant son enquête et analyses aux ateliers de la grande industrie, c'est-à- aux relations réciproques entre l'homme et les mach de production, l'auteur laisse à un troisième volum soin d'étudier l'ensemble du milieu où se développ civilisation technicienne. Les faits utilisés ici s presque exclusivement des témoignages directs et v d'ouvriers, de contremaîtres, d'ingénieurs, et enquêtes de psychotechniciens spécialisés dans problèmes humains de l'industrie.

HAMP (Pierre).
LES MÉTIERS BLESSÉS
338 p. in-16 d. c., Collection « L'Œuvre de Pierre Hamp, édition définitive » Prix .... 230 fr.

De son côté, Pierre Hamp étudie le problème Travail et fait porter son enquête sur les années à 1946, où le travail et la fortune ont subi les grandes modifications. L'honneur du métier, la ques du salaire, l'artisanat, la solidarité ouvrière, l'Églis le travail, la grève et l'arbitrage, la femme à l'usin à l'atelier, le logement ouvrier, tous les aspects mo et matériels du travail sont successivement exam « La plus grande force de ce temps », conclut l'aut « est la force ouvrière. C'est par elle que le m change. La transformation des sociétés n'est plus d la prédication d'un homme mais à la pesée des foul travail... Nous serons sauvés quand nous aurons com après deux mille ans d'hésitation, que la plus pure g deur de l'homme est de semer le blé et de tenir l'out

HISTOIRE

DONNER (Kai).
LA SIBÉRIE
La Vie en Sibérie
(Les Temps anciens)
Traduit du finnois par Léon Froman.
246 p. in-8° carré avec 24 pl. hors-texte, Coll. « L'Espèce humaine ». 205 fr.

La Sibérie est la partie du monde où il fait, l'h le plus froid. C'est aussi un des pays les moins co Cet ouvrage, qui a pour but de donner une idée d qui s'y est passé au temps jadis, en expose d'ab dans une longue introduction, la géographie, l'a physique, sorte de fond de tableau destiné à faire prendre le développement historique de cette région. Comme les chroniques font défaut, aux pierres, aux ossements, à la linguistique l'ethnologie que l'auteur a fait appel pour dresse jalons de cette histoire, s'étendant davantage su époques anciennes. Une longue pratique du pays e indigènes donne à l'auteur toute l'autorité voulue traiter ce sujet difficile et passionnant.

POÉSIE

BÉALU (Marcel).
JOURNAL D'UN MORT
142 p. in-16, d. c., Collection blanche. .. 140 fr.
10 ex. pur fil..... 450 fr.

MARS 1947

On se souvient de ces étranges rêves éveillé composaient les **Mémoires de l'Ombre**. Dans ce no recueil de poèmes en prose, ce sont encore ces ces transformations subtiles de la réalité, parfois s parfois âpres ou hallucinantes, que l'auteur nous c L'Ombre, la Nuit, la Mort : ces mots inscrits aux de ses ouvrages indiquent assez le refus de Béalu de s'en tenir au réel, au quotidien, à la graphie des choses et des gens. Au surplus, en la pagnie de l'auteur, le réel n'apparaît-il pas figé e

[illegible] Les Deux Visages ou encore Des Photographies.

BOUSQUET (Joë). LA CONNAISSANCE DU SOIR [illegible] 20 fr. [illegible]

[illegible]

Pour fermer les yeux du rêve ailé
[illegible]
Une rose est née au [illegible] d'une rose...

Poésie traditionnelle, certes, malgré une technique moderne: n'est-ce pas ce qu'indique le titre de l'une [illegible] Passantes et Danseuses [illegible]

[illegible]
[illegible]
Pour sauver jusqu'à demain
Ce qu'on ose attendre d'elles...

GANZO (Robert). LANGAGE [illegible]

[illegible] Mallarmé avec le surréalisme ».

Vergers de givre dérobés
à tant d'effroi morne et de songes!
Quelle faim de fruits d'eau me ronge
obsédante à n'en pouvoir plus?

[illegible] est maître du rêve et l'évoque à son gré :

Nos liens sont dénoués, paroles
mes étoiles aux cils des yeux.
[illegible]

COSTA (Jean). SERPENT QUI NE MUE [illegible]

[illegible] Serpent qui ne mue. L'auteur nous le montre, depuis [illegible] l'océan jusqu'à la fin de ses études à Paris, [illegible] amour à la fois passionné et [illegible] et y entraînant [illegible], son amie de toujours. Cet étrange amour

chaste au surplus, les conduit insensiblement tous deux à une profonde déception. Le récit de cette mésaventure sentimentale est traité volontairement en surface, mais avec minutie.

THÉATRE

MONTHERLANT (Henry de)
LE MAITRE DE SANTIAGO

164 p. in-16 d. c., Collection blanche.... 140 fr.
10 ex. vieux japon. 900 fr.
30 ex. hollande... 600 fr.
200 ex. pur fil.... 400 fr.
2.000 ex. reliés d'après la maquette de Paul Bonet. Prix .... 530 fr.

Ce n'est certes pas l'indécision qui caractérise don Alvaro, le principal personnage de cette pièce en trois actes qui s'inscrit par sa simplicité, sa sobriété, son dépouillement et son action uniquement intérieure dans la ligne de **Fils de personne.** Don Alvaro, qui vit en Vieille-Castille, à Avila, au début du XVIe siècle, et qui a une cinquantaine d'années, est un homme qui va jusqu'au bout de sa foi catholique, foi profonde et sérieuse. Un conflit naît de l'ardeur de cette foi, non pas en lui-même, mais en Mariana, sa fille, partagée entre son amour filial et son amour de fiancée. L'amour filial l'emporte — et l'ardeur de la foi. L'auteur n'a pas fait d'Alvaro, dit-il, un chrétien modèle; c'est presque, par instants, un pharisien. Il est, en tout cas, d'une forte vraisemblance historique. « La Castille du XVIe siècle a frappé le type de ces gentilhommes à la tête un peu étroite, qui, la cinquantaine passée, se retiraient du monde, avec leur foi tranchante, leur mépris de la réalité extérieure, leur goût de la ruine, leur fureur du rien. »

ESSAI

OCAMPO (Victoria).
338171 T. E.
(Lawrence d'Arabie).

134 p. in-16 d. c., Collection blanche .... 96 fr.

Autre puissante figure, caractère vigoureux, surgi non plus de l'imagination, mais de la vie même : T.-E. Lawrence. Dans son essai, Mme Victoria Ocampo n'a pas précisément tenté une biographie, mais la reconstitution de l'itinéraire spirituel qui conduisit, à travers tant d'aventures, de dangers, de mystères, de participation à la vie la plus active, l'auteur des **Sept Piliers de la Sagesse** au renoncement le plus absolu. « Habillé de blanc comme un Arabe, portant autour de la tête une cordelette de La Mecque or et rouge, et une dague d'or à la ceinture, T.-E. Lawrence abreuvé de désert disait un jour à ses hommes que ce que l'humanité appelait échec était la liberté accordée par Dieu... Peut-être le tort de Lawrence, fut-il de se complaire à trop de refus... Comme celle d'Arjuna sur le champ de bataille, son âme était désemparée. Rien ne pouvait dissiper l'anxiété qui le paralysait. Comme Arjuna, Lawrence ne désire plus ni victoire, ni royauté, ni volupté. »

SOUVENIRS

ARÉGA (Léon).
COMME SI C'ÉTAIT FINI

360 p. in-8° soleil, Collection blanche.... 278 fr.

Né en Pologne russe en 1908, ayant fait ses études en Belgique puis à Paris, l'auteur s'est engagé au début de la guerre de 1939 et a été fait prisonnier le 6 juin 1940. C'est son journal qu'il publie, depuis les premières formalités de son engagement jusqu'à son évasion, en octobre 1941. Le problème juif y est souvent envisagé, non point par des théories ni des revendications, mais par le simple récit de faits, et il en est d'autant plus émouvant. De ce copieux journal de captivité, qui abonde en pittoresque et surabonde de vie dramatique, se dégagent bien des leçons; la principale en est que la captivité s'est présentée, pour ceux qui l'ont subie, comme l'une des plus pures possibilités de choix qui pût s'offrir à l'homme. Et les uns ont choisi le clan de ceux qui acceptent de vivre selon les désirs des autres, les autres le clan de ceux qui refusent de vivre autrement que pour leur propre compte.

PHILOSOPHIE

HAVET (Jacques).
KANT ET LE PROBLÈME DU TEMPS

230 p. in-16 d. c., Coll. « La Jeune Philosophie ».
Prix .... 170 fr.

Kant, de son vivant, était aux prises avec des problèmes qui n'apparaissaient pas à ses contemporains; se débattant dans des contradictions par souci de la vérité, il devançait à sa manière les philosophies d'aujourd'hui. Son principal mérite est d'avoir reconnu ses insuffisances. Il est un grand philosophe, non parce qu'il est systématique, mais par ses efforts pour ne négliger aucun aspect du réel, quitte à faire éclater les cadres où il veut couler sa pensée. Cet ouvrage dégage un aspect inédit du kantisme. Autour de l'idée centrale de la réalité du temps pur se construit un système kantien qui répond d'avance et d'une manière cohérente aux préoccupations philosophiques d'aujourd'hui.

SORA (Michel).
DU DIALOGUE INTÉRIEUR
fragment d'une anthropologie métaphysique

206 p. in-16 d. c., Coll. « La Jeune Philosophie ».
Prix .... 140 fr.

« Comment vivre comme un arbre, sans pour autant cesser d'être homme », telle est l'idée centrale de ce livre, ce qui est tout le problème de l'homme. L'auteur, cherchant à concilier liberté et justice, à les « mettre en équation », est arrivé à concevoir une liberté qui ne soit que la nécessité (ontologique) elle-même, en tant que comprise, et une justice souple et vivante, qui ne soit que la loi (une et infiniment diverse à la fois) de l'être, qui donc ne contraigne pas les êtres **du dehors** et que, partant, les êtres puissent réaliser tout simplement en se réalisant, c'est-à-dire en étant cela même qu'ils sont.

SCIENCES

BOIVIN (André) et DELAUNAY (Albert).
L'ORGANISME EN LUTTE CONTRE LES MICROBES

425 p. 19,5 X 12,5 avec 15 pl. hors texte, Collection « L'Avenir de la Science »
Prix .... 320 fr.

Après une étude des microbes eux-mêmes, bactéries et virus, les auteurs ont dressé l'inventaire des défenses mises en œuvre par l'organisme dans les conditions naturelles, puis ils ont montré comment l'hygiéniste et le médecin peuvent intervenir en rappelant les progrès les plus récents dans le domaine des vaccinations, de la sérothérapie et de la chimiothérapie. Ils se sont efforcés de rester simples dans leur exposé, afin d'être compris des lecteurs non spécialisés, mais ils ont voulu cependant être suffisamment précis pour amener ces derniers au centre des questions qui retiennent actuellement toute l'attention des chercheurs.

AVRIL 1947

POÉSIE

BECKER (Lucien).
RIEN A VIVRE

108 p. in-16 d. c., Collection blanche ... 121 fr.
10 ex. pur fil..... 375 fr.

Pour Lucien Becker, la poésie n'a rien à voir avec le chant ou la musique. Elle est simplement le moyen de saisir ce que la vie humaine peut comporter de poignant, de tragique. Elle est aussi cette recherche du soleil qui se cache à l'homme des villes, caché sous les hautes pierres comme un cloporte.

De toutes les maisons où il ne fait pas clair,
les hommes sortent comme d'autant de trappes
et leur tête est si morne qu'ils n'ont plus de visages
pour le monde grand ouvert sur un ciel de joie.

C'est un soleil aussi que la femme, une flamme vive à laquelle il faut se brûler, « un objet qui n'a de valeur que par la forme ou l'apparence », mais dont l'amour contient toute la beauté du monde :

Violent de tout ce que le désir couve en moi,
obsédé par la mort qui n'en finit pas de m'attendre,
je m'oriente vers vous, femmes de tous les jours,
comme une plante vers les hautes fenêtres du jour.

BRENNER (Jacques).
LA MINUTE HEUREUSE
Avec un portrait de l'auteur par Philippe Paumelle.
82 p. in-16 jésus Coll. « Une Œuvre, un Portrait ».
Prix .... 125 fr.

Pour Jacques Brenner, au contraire, la poésie n'est que chant et musique, et c'est dans cette musique qu'éclôt la liberté :

Terre promise, ô poésie,
où les choses vont chantant,
c'est le rêve dans la vie
ou la conquête du printemps.

Aussi bien le poète retrouve-t-il la forme et le rythme léger des chansons, où l'on entend parfois comme un écho d'André Gide, ou, si l'on veut, l'acquiescement à son conseil :

Le bonheur vient,
tends les mains,
le bonheur passe,
suis sa trace.

ROMANS, NOUVELLES

POLLIER (Anne).
LA NUIT DU HAVRE
190 p. in-16 d. c., Coll. blanche......... 105 fr.

C'est en elles-mêmes que les deux héroïnes de **La Nuit du Havre,** deux sœurs, Eva et Séverine, rivales en beauté et dans l'amour, portent leur poésie, c'est-à-dire leur rêve passionnément entretenu, poursuivi, sans la crainte du drame qu'elles acceptent, du tourment et de la douleur qu'elles recherchent. Elles ont toutes deux le sens du mystère qui exalte leurs cœurs. L'auteur nous les montre depuis leur enfance, à la fois proches et distantes l'une de l'autre, plongeant dans des zones d'ombre trouble, puis émergeant en pleine lumière sous la surveillance hargneuse d'une grand-mère malade et méchante, tentées l'une et l'autre par le renoncement pour être aussitôt ressaisies par la volonté de vivre. La mer et le port du Havre prêtent à ce drame leur décor de houles et de mâts.

VIAN (Boris).
L'ÉCUME DES JOURS
218 p. in-16 d. c., Collection blanche ... 135 fr.

Colin rencontre Chloé. Ils s'aiment. Ils se marient. Chloé tombe malade. Colin se ruine pour la guérir. Le médecin ne peut la sauver. Chloé meurt. Colin ne vivra plus très longtemps. Telle est l'histoire que raconte Boris Vian dans son nouveau roman, mais Colin aime les mimosas en lanières, obtenus par croisement du mimosa en boules avec le ruban de réglisse noir que l'on trouve chez les merciers en sortant de classe, mais son cuisinier Nicolas est aussi professeur de biglemoi, danse qui repose sur la production d'interférences par deux sources animées d'un mouvement oscillatoire rigoureusement synchrone, mais les souris qu'il élève dans sa cuisine aiment danser au son des chocs des rayons de soleil sur les robinets et courir après les petites boules que forment les rayons en achevant de se pulvériser sur le sol, mais il passe le plus clair de son temps à l'obscurcir, parce que la lumière le gêne, mais...

AYMÉ (Marcel).
LE VIN DE PARIS
246 p. in-16 d. c., Collection blanche ... 140 fr.
15 ex. hollande 1.000 fr.
100 ex. pur fil. 500 fr.

Ce fantastique cocasse, on sait avec quelle maîtrise Marcel Aymé l'emploie, afin, dit-il lui-même avec toute la gravité voulue, « d'imprégner la réalité, selon les procédés scientifiques les plus recommandables, d'un colorant destiné à lui faire perdre certaines transparences qui en eussent dérobé facilement l'essence à notre curiosité de probe et avisé, mais nécessairement faillible, psychologue ». On le trouvera dans **La Grâce**, dans **Dermuche,** dans **La Fosse aux Péchés,** dans **La bonne Peinture,** où il habille d'humour une satire qui, autrement, pourrait être plus âpre. Moins visible

THÉATRE

CLAVEL (Maurice).
LES INCENDIAIRES
142 p. in-16 d. c., Collection blanche.... 91 fr.

SALACROU (Armand).
LES NUITS DE LA COLÈRE
Avec un portrait de l'auteur par André Masson.
184 p. in-16, d. c., tirage 2 couleurs, 1.200 ex. vélin.
Prix .... 360 fr.
10 ex. pur fil...... 600 fr.

LITTÉRATURE

PAULHAN (Jean).
GUIDE D'UN PETIT VOYAGE EN SUISSE
80 p. in-8° tellière, Coll. blanche........ 70 fr.
5 ex. chine ..... 750 fr.
10 ex. hollande .. 400 fr.
50 ex. pur fil ... 250 fr.
990 ex. alfa reliés d'après la maquette de Mario Prassinos........ 360 fr.

QUENEAU (Raymond).
EXERCICES DE STYLE
200 p. in-16 d. c., Collection blanche ... 172 fr.
10 ex. hollande .. 650 fr.

n'en est pas moins présent dans **L'Indifférent,** dans **Traversée de Paris,** dans **Le Vin de Paris** et dans **Le faux Policier.** Là, un très léger coup de pouce dans le réalisme le plus orthodoxe, et voici que de la peinture de ce temps étonnant de l'occupation, des privations du marché noir, du black-out, surgit, dans ces nouvelles, tout un monde que nous reconnaissons parfaitement, mais que nous ne savions pas si étrange.

Ce temps de ténèbres que fut l'occupation a été pour bien des esprits, un temps de tragédie. Non pas tant par les souffrances quotidiennes que par le choix qui s'imposait et qui, une fois fait, provoquait des séparations et des ruines morales peut-être plus pénibles que les souffrances physiques, auxquelles elles s'ajoutaient d'ailleurs. C'est l'une de ces tragédies que montrent les trois actes des **Incendiaires,** où l'on voit une jeune femme, Dominique, découvrir brusquement la Résistance, y trouver l'exaltation dont avait besoin sa soif d'absolu, et, à travers la Résistance, un amour sans espoir.

D'un autre côté, voici, dans **Les nuits de la colère** l'amitié ne résistant pas à la lâcheté; les mille et une raisons que se donne un esprit mou pour accepter l'occupant et s'en accommoder; cette descente dans la compromission et dans le goût de la tranquillité allant jusqu'à l'ignoble dénonciation. Drame de la Résistance où s'opposent deux hommes qui aiment tous deux leurs enfants; cet amour conduit l'un à tout risquer pour assurer leur avenir et leur liberté, et l'autre à l'immobilité autour de leur petit lit. « C'est aussi dit l'auteur, l'histoire d'un homme qui ne croit pas à la liberté métaphysique, qui vit dans une grande solitude morale, dans un monde dénué de signification et qui découvre, à côté des vérités métaphysiques, à côté des vérités scientifiques, une vérité humaine. »

Invité à un séjour en Suisse aussitôt après la Libération, Jean Paulhan conte ses souvenirs de voyage. On comprendra l'éblouissement liminaire provoqué par l'abondance : « Le Suisse nous donnait le sentiment d'une réserve (pour vivres et objets de nécessité, en place de chamois et de rennes) ou mieux d'un pays témoin : témoin d'on ne sait quelle civilisation ou quel âge d'or, que nous autres Français avions bel et bien perdu par notre faute, il se peut pour toujours, qui sait? » Les souvenirs et descriptions se suivent, sur le ton allègre, parfois impertinent, d'un grand seigneur qui se souviendrait du quartier Latin, dissimulant ici ou là un paradoxe soigneusement enrobé d'humour.

C'est à un plus court voyage que nous invite Raymond Queneau, puisqu'il ne dépasse pas quelques mètres parcourus sur la plate-forme de l'autobus 84 (ex S) mais il nous le fait parcourir exactement quatre-vingt-dix-neuf fois. Quatre-vingt-dix-neuf fois, il nous raconte le même petit fait qui est à peine l'ébauche d'une anecdote, chaque fois sur un ton différent, sur un mode différent, exploitant les divers états de la langue française, les figures variées de la rhétorique et les genres littéraires ou très littéraires. Il résulte de ces « exercices » autre chose qu'un grand étonnement devant

tant de virtuosité acrobatique : un effet de comique souvent irrésistible, d'autant plus que beaucoup de ces exercices sont de savoureuses petites satires de certaines manières d'écrire.

ROUX (Noël).
LE LIVRE DES CRÉATURES
Avec un portrait de l'auteur par Olivier Roux.
126 p. in-16 jésus, Collection « Une Œuvre, un Portrait »...... 175 fr.

Cependant, « écrire n'est pas un jeu », pense Noël Roux qui donne dans son livre une suite de réflexions et de méditations sur les sujets les plus graves : la vie, l'amour, la morale, le bien, le mal... Pour l'auteur, « écrire doit pouvoir être un acte ». Il croit à l'efficacité des **écrits à venir**, c'est-à-dire qu'aux paroles qui ont plusieurs fois perdu le monde pourra répondre un jour la parole qui le sauvera... « L'homme commence à trembler d'avoir découvert ce qu'il cherchait ou plutôt ce n'est pas cela qu'il cherchait, mais cela qu'il trouva. Qui cherche une chose en trouve une autre. Son bon vouloir et son respect usés, il dit un jour que Dieu était mort, mais rien ne changea dans l'implacable figure de sa condition. »

SOUVENIRS

PERRET (Jacques).
LE CAPORAL ÉPINGLÉ
476 p. in-8° soleil, Collection blanche.... 320 fr.

Ces très riches souvenirs de captivité étonneront sans doute par leur force comique, un comique qui fait quelquefois penser à Courteline, et le dépasse souvent. Sous la drôlerie des situations, sous l'humour avec lequel sont peints les personnages et d'abord l'auteur lui-même, on discernera vite le drame et l'aspect douloureux de la captivité. Il a fallu à l'auteur une force de caractère peu commune pour conserver intacte cette puissance d'humour, et une sagesse profonde pour tirer de son isolement forcé une leçon d'apparence modeste mais que tant d'autres récits boursouflés ne peuvent nous donner, à savoir que « le barbelé est cruel, vexatoire, mais ce n'est qu'une entrave entre toutes celles qui menacent l'homme libre, avec l'avantage d'un aspect loyal ».

ÉDITIONS DE LUXE ILLUSTRÉES

Livres d'amateurs à tirage limité

ARLAND (Marcel)
TERRE NATALE
avec 12 eaux-fortes de Galanis.
24 ex. sur Rives à la cuve, avec 2 suites. 9.500 fr.
350 ex. sur vélin de Rives B. F. K...... 5.900 fr.

Ce texte de Marcel Arland, imprégné des souvenirs d'enfance de l'auteur, restitués avec une émouvante simplicité, offrait à l'illustrateur toute une gamme de thèmes rustiques que Galanis a su interpréter avec les ressources de sa maîtrise technique et d'un talent dont cet ouvrage marque l'apogée. Les eaux-fortes ont été gravées d'après des études faites sur nature, au cours d'un séjour dans le pays natal de l'auteur. Rappelons qu'il y a un quart de siècle paraissait à la N. R. F. **Les Nuits d'Octobre**, premier livre illustré par le célèbre graveur.

Un volume de 240 pages au format 25,5 × 19. Réimposé pour les exemplaires de tête en 28 × 19. Couverture illustrée d'une eau-forte. Le texte en 14 Bodoni italique, imprimé en deux encres, a été tiré par l'Imprimerie Dumoulin (H. Barthélemy, directeur).
Le tirage des eaux-fortes a été fait par Camille Quesneville.

PÉGUY (Charles).
PRÉSENTATION DE LA BEAUCE A NOTRE-DAME DE CHARTRES
avec 20 lithographies originales en noir par André Jordan.
24 ex. sur japon impérial, avec 2 suites. 15.000 fr. (épuisé).
370 ex. sur vergé teinté hollande Pannekoek. Prix .... 4.350 fr. (épuisé).

L'itinéraire lyrique de Paris à la Cathédrale de Chartres, thème d'un des plus célèbres poèmes de Péguy, est présenté dans ce livre dans une somptueuse typographie avec laquelle les dessins d'André Jordan forment une harmonie pleine de noblesse.

Un volume de 56 pages au format 34,7 × 46 sous couverture rempliée imprimée en deux couleurs et présenté en feuilles sous double emboîtage de luxe. Le texte composé à la main en Elzévir Plantin, corps 24, de la Fonderie Caslon, et imprimé en deux encres par Jourde et Allard, successeurs de A. Jourde, pressier à bras; les lithographies en noir par Eug. Desjobert à Paris.

CLAUDEL (Paul).
SAINT FRANÇOIS
Édition originale accompagnée de 12 lithographies par José-Maria Sert.
25 ex. sur japon impérial avec une suite. 12.500 fr. (épuisé).
350 ex. sur vélin pur fil du Marais, à la forme. Prix .... 4.550 fr.

Le poème de Paul Claudel (ici en édition originale) comprend trois parties : **Saint François d'Assise, A la louange de l'Ordre des Capucins,** et **le Renoncement de Saint François,** au cours desquelles certaines idées en fait d'esthétique sont exprimées avec une verve savoureuse. C'est dans les dernières semaines qui précédèrent sa mort que le peintre José-Maria Sert acheva de tracer sur la pierre ces images où la virtuosité s'allie à une intense ferveur religieuse.

Un volume in-4° jésus. Le texte composé en Pharaon de corps 24 et imprimé en deux encres sur les presses de R. Girard et Cie; les lithographies originales en deux couleurs par Mourlot frères, à Paris.

GIDE (André).
ISABELLE
avec 17 lithographies en noir et 12 vignettes typographiques par Élie Lascaux.
22 ex. sur japon impérial, avec 2 suites. 12.500 fr. (épuisé).
370 ex. sur vélin de Rives, à la forme..... 4.500 fr.

Cette édition marque le début dans l'illustration du livre du peintre Elie Lascaux dont les amateurs apprécient le talent si personnel et curieusement préservé des variations récentes des modes esthétiques. Ses lithographies sont ici en parfait accord avec la pureté élégante de l'Elzévir Mayeur fondu spécialement pour ce livre.

Un volume de 160 pages au format in-8° jésus (19 × 28), texte composé à la main en Elzévir « Mayeur » de la Fonderie Typographique Française, et tiré en deux encres par R. Girard et Cie. L'illustration comprend dix-sept lithographies originales dont huit à pleine page, et douze vignettes typographiques par Elie Lascaux. Tirage des lithographies exécuté par l'Atelier des Cordelières (G.-A. Mousset, directeur).

SUPERVIELLE (Jules).
L'ENFANT DE LA HAUTE-MER
Illustré de 27 lithographies originales de Pierre Roy.
30 ex. sur vélin d'Arches à la cuve avec 2 suites Prix......... 9.500 fr.
375 ex. sur vélin de Rives B. F. K. .... 6.175 fr.

Les contes de Supervielle ont trouvé en Pierre Roy, l'inventeur authentique d'un certain nombre de thèmes graphiques de la peinture surréaliste, un interprète dont la facture minutieuse et subtile s'est adaptée avec bonheur à la technique du dessin sur pierre. Le texte en caractère « Pierre Didot » de corps 18 est employé ici pour la première fois, et les lithographies sont serties à toutes pages d'un encadrement de filets dont la vignette a été dessinée par Pierre Roy.

Un volume au format in-4° raisin de 144 pages; réimposé pour les exemplaires

de tête en grand in-4° raisin. Le texte composé en « Pierre Didot » de corps 18, de la Fonderie Deberny-Peignot, tiré en deux couleurs avec encadrements en vignette Pierre Roy à toutes les pages, par l'Imprimerie Desfossés; les lithographies par E. Desjobert. Sous couverture rempliée, imprimée en deux encres et ornée d'une lithographie.

MARTIN DU GARD (Roger).
LES THIBAULT
Édition illustrée de 60 aquarelles et 8 dessins par Jacques Thévenet.
L'ouvrage complet en 2 volumes reliés d'après la maquette de Colette Duhamel, présentés dans un emboîtage assorti.
Prix .... 3.400 fr.

Les soixante aquarelles de Jacques Thévenet ont été faites, soit d'après nature pour les paysages, soit d'après les indications très précises de Roger Martin du Gard pour les personnages de ce roman célèbre. Rarement illustrateur a pu réaliser aussi pleinement les intentions de l'auteur. Cette œuvre d'art est aussi un document.

Édition complète en deux tomes respectivement de 676 et 824 pages, au format in-4° couronné (18 × 23), sur papier Plumex des Papeteries Teka. Hors-texte sur papier offset supérieur blanc. Texte composé en 12 Granjean, avec ornements typographiques en vignette « Décor » exécuté par la Fonderie Typographique Française, tiré par E. Grévin, à Lagny. Les soixante hors-texte en couleurs tirés par E. Desfossés à Paris.
La reliure très soignée, exécutée par Babouot sur le modèle établi par Ferran d'après la maquette de Mlle Colette Duhamel, comporte un décor de fers spéciaux imprimés en noir et or sur fond grenat et rose.

SARTRE (Jean-Paul).
LE MUR
avec 36 gravures à l'eau-forte en couleurs par Mario Prassinos.
26 ex. sur vélin pur chiffon Montval non cousus, avec une suite.... 24.300 fr.
350 ex. sur vélin pur fil Rives B. F. K. 13.050 fr.

L'illustration de cet ouvrage, qui comporte 36 planches gravées en couleurs et dont certaines ont nécessité 7 tirages, est à ce jour l'œuvre la plus importante du peintre-graveur Mario Prassinos et représente l'effort le plus considérable tenté depuis longtemps dans ce genre. Le volume contient **Le mur, La chambre, Erostrate, Intimité, L'enfance d'un chef** : cinq thèmes différents de J.-P. Sartre, auxquels les gravures de Prassinos, d'une facture et d'une gamme de coloris très personnelles, sont heureusement accordées.

Un volume de 250 pages, au format in-4° carré ; réimposé pour les exemplaires de tête en in-4° raisin. Le texte composé en « Elzévir ancien » de 14, tiré par Darantière, à Dijon; les 36 gravures en taille douce, dont 10 hors-texte en pleine page, par l'atelier d'art Haasen, à Paris. Sous couverture en fort vélin de Lana.

ÉDITIONS D'AMATEURS
(Typographie pure)

CLOTIS (Josette).
LE VANNIER
Édition originale.
810 ex. sur vélin de Rives B. F. K......... 650 fr.

Le texte de Josette Clotis, d'une saveur si particulière et qui avait obtenu un grand succès lors de sa publication dans la « Nouvelle Revue Française », est imprimé en « Pierre-Didot » (première impression dans ce corps).

Un volume in-8° raisin de 80 pages, composé en Pierre-Didot (caractère inédit, employé pour la première fois en France) de 12 et tiré en deux encres par l'Imprimerie Desfossés. Sous couverture rempliée en papier vert moiré.

LA TOUR DU PIN (Patrice de).
LE JEU DU SEUL
Édition originale.
855 ex. sur vélin blanc à la cuve, de Rives 1.500 fr.

Cette édition originale d'un des plus importants recueils de poèmes de Patrice de La Tour du Pin, dans la typographie de l'Imprimerie Dumoulin.

Un volume in-8° petit jésus (19 × 24) de 136 pages, composé en Poliphile italique corps 12, et tiré en deux encres par l'Imprimerie Dumoulin (H. Barthélemy, directeur). Sous couverture rempliée.

St-J. PERSE
VENTS
Édition originale.
10 ex. sur Chine. 2.500 fr. (épuisé).
50 ex. sur pur fil. 1.500 fr. (épuisé).
2.200 ex. sur châtaignier. Prix .... 600 fr.

L'édition (originale) de **Vents,** qui suit de peu celle d'**Exil**, rompant ainsi le long silence de l'auteur d'**Anabase** et d'**Éloges**, est présentée dans une typographie et dans un format qui laissent au poème, selon le vœu de l'auteur, toute son ampleur lyrique.

Un volume in-4° soleil, édition entièrement numérotée, tirage en deux couleurs.

MALRAUX (André).
ESQUISSE D'UNE PSYCHOLOGIE DU CINÉMA
Édition originale.
20 ex. sur hollande. 2.200 fr. (épuisé).
1000 ex. sur héliona. 1.020 fr.

« Même le titre **Esquisse** », dit l'auteur dans une note en tête du volume, « est bien ambitieux pour des notes écrites il y a sept ans. Depuis, nombre d'études ont été consacrées au cinéma. Mais ces réflexions, nées de l'expérience que j'avais acquise en tournant les morceaux de **l'Espoir** dont nous avons tenté de faire un film, ne seront sans doute pas réunies à d'autres essais. Des bibliophiles ont désiré les posséder. C'est à leur intention qu'a été établie cette édition qui ne sera pas réimprimée ».

Texte composé en Garamond italique corps 24 plein, tiré par Dumoulin (H. Barthélemy, directeur). Format 20,5 × 28.

VALÉRY (Paul).
L'ANGE
Édition originale.
350 ex. sur vergé ancien Van Gelder Zonen. Prix .... 1.500 fr. (épuisé).

L'édition originale de **l'Ange**, ce poème qui est le dernier texte de Paul Valéry, a été composé à la main, en Caslon Elzévir corps 24, par le maître-imprimeur A. Tallone, sous la direction de Mme Paul Valéry. Format 21 × 32,5.

LES TEMPS MODERNES

DIRECTEUR

JEAN-PAUL SARTRE

Le modernisme n'est pas un privilège, car personne, l'écrivain pas plus que quiconque, n'échappe à son temps. Mais si, en ce sens, tous **peuvent** porter témoignage, beaucoup ne le veulent pas et préfèrent subordonner le présent à un passé trop aimé ou à un avenir fanatiquement désiré.

Le présent est pourtant autre chose que le souvenir ou le rêve également figés d'un hier ou d'un demain; il est vivant parce qu'en lui l'homme se met en question. C'est à retrouver partout et à exprimer cette interrogation que tendent les TEMPS MODERNES.

LES TEMPS MODERNES

ont publié

JEAN-PAUL SARTRE
La nationalisation de la littérature.
Portrait de l'Antisémite.
Fragment d'un portrait de Baudelaire.
Matérialisme et Révolution.

RAYMOND ARON
La chance du Socialisme.
Les désillusions de la liberté.

RICHARD WRIGHT
Le feu dans la nuée.

MICHEL LEIRIS
De la littérature considérée comme une tauromachie.

DAVID ROUSSET
Les jours de notre Mort.

Simone DE BEAUVOIR
Idéalisme moral et réalisme politique.
L'Existentialisme et la sagesse des nations.
Littérature et métaphysique.
Pour une morale de l'ambiguïté.

JEAN PAULHAN
La Rhétorique était une société secrète.

CARLO LEVI
Le Christ s'est arrêté à Eboli

D.-H. KAHNWEILER
La naissance du Cubisme.

Jacques-Laurent BOST
Le dernier des métiers.

MAURICE MERLEAU-PONTY
La guerre a eu lieu
Pour la vérité.
Le Yogi et le Prolétaire

RENÉ LEIBOWITZ
Prolégomènes à la musique contemporaine.
Musiques d'Angleterre.

ILIAS VÉNÉZIS
Terre éolienne.

JEAN GENÊT
Pompes funèbres.
Journal du voleur.

BORIS VIAN
Les fourmis.

et un double numéro spécial consacré aux U. S. A.

LES TEMPS MODERNES

ont également publié et publient :

QU'EST-CE QUE LA LITTÉRATURE ?, par **JEAN-PAUL SARTRE**
BLACK BOY, par **RICHARD WRIGHT**
LE SIMPLON FAIT UN CLIN D'ŒIL AU FRÉJUS, par **ELIO VITTORINI**
PHILOSOPHES ET VOYOUS, par **RAYMOND QUENEAU**
et des textes de
MAURICE BLANCHOT, JEAN HIPPOLYTE, ERIC WEIL, ÉTIEMBLE

LA REVUE DU CINÉMA

Nouvelle Série

Directeur-rédacteur en chef : Jean-George AURIOL
Directrice associée : Denise TUAL

Comme en 1928-1931 où parut sa première série, si recherchée aujourd'hui, la nouvelle série REVUE DU CINÉMA répond au désir de toute clientèle à qui manque une revue consacrée exclusivement à l'art, à l'histoire et à l'avenir du cinéma.

Elle s'adresse aux spectateurs curieux qui souhaitent lire des études et des documents sur les grandes figures du cinéma, leurs œuvres, leurs inventions, leurs ambitions, ainsi que des critiques libres de toutes considérations commerciales, de mode ou d'actualité.

Elle s'adresse aux artistes et techniciens qui veulent voir traiter, ou traiter eux-mêmes, de questions de style, de problèmes de conception, de réalisation, d'interprétation, comme des conditions matérielles, scientifiques ou économiques de la production cinématographique.

La REVUE DU CINÉMA est mensuelle. Chaque numéro contient 40 à 50 photos rares, des correspondances particulières d'Amérique, Angleterre, Italie, Suède, U.R.S.S., etc., la revue des films et des programmes, des notes sur la vie des Ciné-Clubs et l'activité des Cinémathèques, l'actualité technique, la bibliographie du cinéma, le « petit vocabulaire du cinéma », les films d'amateurs.

LA REVUE DU CINÉMA

a publié

Jean-George AURIOL

Faire des films.
I. Les origines de la mise en scène.
II. D'abord les écrire.
III. Avec de la technique et du génie.

JACQUES MANUEL

D.-W. Griffith (1914-1925).
Essai sur le style d'Orson Welles.

Jacques BOURGEOIS

La peinture animée.
Le cinéma à la recherche du temps perdu.
L'évolution artistique de René Clair.

GEORGES SADOUL

Les apprentis sorciers. (d'Edison à Méliès).

PIERRE SCHAEFFER

L'élément non visuel au Cinéma.
I. Analyse de la bande « Son ».
II. Conception de la Musique.
III. Psychologie du rapport vision-audition.

Jean-Pierre CHARTIER

Ivan le Terrible et la Plastique cinématographique.
Les Américains aussi font des films « noirs ».

LA REVUE DU CINÉMA

a également publié, publie et publiera dans ses prochains numéros :

CARACTÈRE DU RÉCIT CINÉMATOGRAPHIQUE, par **RÉNÉ CLAIR**
MICKEY, MAITRE D'ÉCOLE, par **WALT DISNEY**
LE STYLE DE FRITZ LANG, par **LOTTE EISNER**
des Scénarios de
JEAN-PAUL SARTRE, J.-G. AURIOL, PAUL GILSON, PIERRE PRÉVERT
et la « BIBLIOTHÈQUE INTERNATIONALE DU CINÉMA »

BULLETINS D'ABONNEMENT

LES TEMPS MODERNES

Veuillez m'inscrire pour un abonnement de SIX MOIS aux **TEMPS MODERNES**, à partir du 1er .... 19....

	FRANCE	UNION POSTALE	AUTRES PAYS
* Ci-joint mandat-poste de.... * Ci-joint chèque de .... * Je vous envoie par courrier de ce jour : * mandat-carte de.. * chèque-postal de .	* 325 fr.	* 350 fr.	* 370 fr.

* Rayer les indications inutiles.

...., le .... 19....

(SIGNATURE)

Nom..

....

Adresse ....

....

Détacher le bulletin ci-dessus et l'adresser à M. le Directeur des TEMPS MODERNES 5, rue Sébastien-Bottin, Paris (7e). — Compte chèque-postal : Paris 169-33.

LA REVUE DU CINÉMA

Veuillez m'inscrire pour un abonnement de SIX MOIS **LA REVUE DU CINÉMA**, à partir du 1er .... 19....

	FRANCE	UNION POSTALE	AUTRES PAYS
* Ci-joint mandat-poste de.... * Ci-joint chèque de .... * Je vous envoie par courrier de ce jour : * mandat-carte de..	* 650 fr.	* 675 fr.	* 700 fr.

* Rayer les indications inutiles.

...., le .... 19....

(SIGNATURE)

Nom..

....

Adresse ....

....

Détacher le bulletin ci-dessus et l'adresser à l'Administration de LA REVUE CINÉMA, 5, rue Sébastien-Bottin, Paris (7e).

Les Temps Modernes

LA FORGE[1]

LA RIVIÈRE ET LA MANSARDE

Maintenant, en été, comme il n'y a pas collège, je suis dans la mansarde les lundis et les mardis, qui sont les jours où ma mère descend à la rivière, et je descends avec elle pour jouer dans le pré. Quand ma mère aura fini de ramasser le linge, nous irons à la maison par la montée de la Vega. J'aime ce chemin parce que nous passons sous le Viaduc, un pont de fer très grand au-dessus de la rue de Segovia. Les gens se jettent d'en haut pour se tuer. Je sais où il y a une dalle, sur le trottoir de la rue de Segovia, qui est fendue en quatre, parce que quelqu'un s'est jeté et est tombé sur la tête. Sa tête s'est écrabouillée et la pierre s'est cassée. Quand je passe sous le Viaduc, je regarde en haut pour voir si quelqu'un se jette, parce que ce ne serait pas drôle s'il nous écrasait ma mère et moi. S'il tombait encore sur le sac que porte M. Manuel, il ne se ferait pas de mal, parce que c'est un sac très grand, plus grand qu'un homme. Comme je compte le linge avec ma mère, je sais ce qu'il contient : 20 draps, 6 nappes, 15 chemises, 12 camisoles, 10 caleçons, enfin, une foule de choses. M. Manuel, le pauvre, quand il arrive à la mansarde, tout en haut, il doit se baisser pour pouvoir entrer. Il laisse tomber le sac lentement, pour qu'il ne crève pas, et s'appuie un moment contre le mur, en respirant très vite, et la sueur ruisselle sur sa figure. Ma mère lui donne toujours un grand verre de vin et lui dit de s'asseoir. S'il buvait de l'eau, il mourrait, parce que ça lui couperait la transpiration. Il boit un verre de vin et puis tire un tas de mégots de sa poche et un bloc de papier à cigarettes avec de très grandes feuilles, et il se roule une cigarette très grosse et très mal faite avec les mégots. Une fois, j'ai volé à mon oncle un cigare à bague et je le lui ai porté. Il l'a dit à ma mère qui m'a grondé. Puis ma mère

1. Premier fragment. Extrait d'un roman à paraître.

l'a dit à mon oncle et mon oncle m'a grondé aussi parce qu'on ne doit pas voler; après, il m'a donné un baiser et m'a emmené au cinéma, parce que j'avais de bons sentiments. Et, en réalité, je ne sais pas si j'ai bien fait ou mal fait en donnant le cigare à M. Manuel. Je crois plutôt que j'ai bien fait, parce que l'homme s'est beaucoup réjoui; il l'a fumé après le déjeuner et puis a gardé le mégot; il l'a haché et s'en est fait une cigarette entière. Maintenant, quelquefois mon oncle me donne un de ses cigares pour que je le donne à M. Manuel. Avant, il ne m'en donnait pas.

Le Viaduc est tout en fer, comme la tour Eiffel de Paris; mais, bien sûr, il n'est pas aussi haut. La tour Eiffel est une tour en fer très grande. C'est un ingénieur français qui l'a faite pour une exposition qu'il y eut quand je suis né. Je suis bien informé parce que mon oncle a l'*Illustration*. Dedans il y a la tour et le portrait de l'ingénieur, qui est un monsieur avec une barbe très longue, comme tous les Français. Puis il paraît que, à la fin de l'exposition, on n'a pas pu dévisser la tour et on l'a laissée jusqu'à ce qu'elle s'écroule. Le jour où elle s'écroulera, elle tombera sur la Seine, le fleuve qui passe à Paris, et écrasera beaucoup de maisons. Il paraît que les gens de Paris ont grand peur, et beaucoup de locataires ont déménagé pour ne pas être aplatis.

Pour le Viaduc, c'est la même chose; un beau jour il s'effondrera parce que, quand les soldats passent dessus à cheval, on les fait aller au pas et, même comme ça, le pont remue. On se met au milieu et on monte et on descend comme s'il y avait un tremblement de terre. Mon oncle dit que s'il ne pliait pas comme ça, il s'écroulerait; mais il est bien certain que, s'il plie beaucoup, il finira par se casser, et c'est ce qui va arriver un de ces jours. Je n'aimerais pas être pris dessous, parce que celui qui serait pris serait un homme mort; mais ce serait joli de le voir s'écraser. L'année dernière, le jour des Innocents, l'« A.B.C. », qui a des photos très belles, en a reproduit une avec le Viaduc effondré. C'était une blague du jour des Innocents, mais beaucoup de gens sont allés le voir, parce que, comme c'était sur une photo, ils croyaient que c'était vrai. Ils étaient furieux contre le journal, mais je crois que si nous avons été furieux eux et moi, c'est parce que ce n'était pas vrai.

En haut, il y a deux gardes, un de chaque côté, qui se promènent pour que les gens ne se jettent pas. Quand quelqu'un veut se jeter, il faut qu'il attende très tard et, quand les gardes dorment, il se jette. Jusqu'à ce que les gardes s'endorment, les pauvres doi-

vent s'ennuyer terriblement en se promenant dans les rues sans pouvoir se tuer. Puis il faut qu'ils grimpent sur le parapet. Les vieux ne peuvent pas grimper. Ils se pendent ou se jettent dans le grand étang du Retiro. C'est de là qu'on les tire presque toujours. Et on leur appuie sur le ventre, comme au petit boiteux, pour qu'ils rendent l'eau et ne meurent pas.

Ma mère dit qu'ils se tuent parce qu'ils n'ont pas d'argent pour manger; mais, moi, je ne me tuerais pas. Je volerais un pain et me sauverais en courant. Comme je suis un enfant, on ne peut pas m'emmener en prison. Autrement, qu'ils travaillent! Est-ce que ma mère ne travaille pas? Pourtant, c'est une femme. M. Manuel, qui est déjà bien vieux, travaille aussi en montant les sacs de linge, bien qu'il ait une hernie d'où sortent ses boyaux. Une fois, il a monté un sac à la maison et, quand il est arrivé en haut, il s'est trouvé mal. Ma mère l'a couché et a baissé ses pantalons. Elle avait grand peur et elle a appelé Mme Pascuala la concierge. Et toutes les deux, très vite, elles lui ont enlevé ses pantalons et son caleçon. Il a un ventre très noir, plein de poils, presque tous blancs et, près de ses parties, sortait un paquet comme les parties des bœufs. Ma mère et Mme Pascuala lui ont fourré le paquet dans le ventre avec leurs poings et lui ont mis dessus un bandage, une ceinture qui a un coussin pour boucher le trou d'où sortaient ses intestins, et l'ont serré très fort. Après, M. Manuel s'est rhabillé et il a pris une tasse de thé avec un petit verre d'eau-de-vie. Mme Pascuala m'a donné une paire de claques parce que j'avais regardé à leur insu et elle m'a dit que les enfants ne devaient pas voir ces choses-là. Mais, moi, je suis très content parce que, si un jour M. Manuel perd ses boyaux et si je suis seul, je saurai comment les lui rentrer. Le malheur, ce serait qu'il les perde dans la rue parce que, alors, il mourrait.

Eh bien, M. Manuel, malgré son ventre en bouillie et ses mégots, il ne veut pas se suicider. Il est toujours aussi gai, il joue avec moi, me fait monter à cheval sur son dos et me dit qu'il a des petits enfants comme moi en Galice. Il fume des mégots pour pouvoir aller les voir tous les ans. Mon oncle lui procure un billet qu'on appelle billet de charité, et il s'en va en ne payant presque rien. Quand il revient, il rapporte à mon oncle du beurre et un intestin rond, qui est une vessie de cochon. Un beurre très bon que je mange au goûter en tartines saupoudrées de sucre. Une fois, je lui ai demandé pourquoi il ne se suicidait pas et il m'a dit qu'il voulait mourir là-bas, en Galice. Je ne sais pas si, un été, il ne se suicidera pas là-bas, mais je ne crois pas.

Puis il m'a dit que ceux qui se suicident vont en enfer et tout le monde dit la même chose.

La mansarde est dans la rue des Urosas, dans une maison très grande. En bas il y a les remises avec plus de cent voitures de luxe et tous les chevaux. Le chef des écuries est un vieux qui a un nez aplati, très drôle. Ma mère dit qu'il avait le défaut de se fouiller dans le nez, comme moi, et, une fois, parce qu'il avait fait ça avec des ongles sales, le bout de son nez s'est pourri. Il a fallu le lui couper et on lui a enlevé du derrière un morceau de chair pour la lui coudre sur le nez. Une fois, pour le faire enrager, je lui ai demandé si c'était vrai qu'il avait le derrière cousu au nez, et il m'a lancé un coin pour les voitures — qui est une cheville en bois très grande pour les empêcher de rouler en bas des descentes. Mais le coin ne m'a pas attrapé et il est entré dans l'imprimerie d'en face. Il a atteint une de ces petites armoires où il y a des tiroirs avec toutes les lettres et il a fait tomber tout un tiroir. Les « A » et les « T » se sont mélangés et les enfants du voisinage et moi nous nous sommes assis dans le magasin pour en faire des petits tas.

CAFÉ ESPAGNOL

Quand le patron du café, qui est derrière le comptoir, ne nous regarde pas, nous nous faufilons par le petit escalier qui conduit aux billards. Nous ouvrons la porte de drap vert et nous entrons tout doucement dans la salle.

Je vois aujourd'hui la scène avec des yeux que je n'avais pas alors.

La grande salle démesurée, avec des fenêtres sur trois de ses côtés; ses lumières éteintes. Par les fenêtres : la lumière blanche des arcs voltaïques, éblouissants dans leur globe de verre grillagé, avec leur crépitation de charbon et le grincement de leur mécanisme, frayeur des papillons; et la lumière jaune des vieux becs de gaz de la rue de Vergara, avec leurs flammes en tranche de melon et leur souffle sifflant. Les huit tables massives aux ombres carrées, épaisses, dansant suivant les reflets changeants des lumières, étincelantes de vernis, endormies sous le vert buvard de leurs billards couverts de drap. Les ombres longues des croix noires des grandes fenêtres, aux angles brisés, étendues sur le sol, rampant sur les tables et les murs. Tout endormi, plongé dans le silence. Si sonore que lorsque nous parlions à voix basse, un murmure s'élevait de ses recoins. Nous

restions interdits un moment, craintifs, sur le seuil de la porte de drap qui se fermait mollement dans notre dos. Et nous entendions, dans le fond de la salle immense, des pattes molles qui s'enfuyaient.

La vue des billes de la table la plus voisine, brillantes dans leur tiroir ouvert sur le côté, nous encourageait à poursuivre l'aventure. Le bruit des premiers chocs brisait la lourdeur de l'ambiance et nous détendait. Nous enlevions les billes des poches triples des tables et les versions en éclatant de rire sur la table centrale, la plus grande, la mère de toutes les tables. Nous courions autour, attrapant au passage ses pattes d'éléphant, les mains perdues dans la mer vivante des billes qui couraient sur le tapis vert avec des reflets blancs et rouges et le bruit d'os de leurs crânes chauves.

L'incendie de toutes les lampes de la salle, allumées brusquement, la tache noire, épaisse, des grosses moustaches pointues de leur propriétaire, nous surprenaient juchés en haut de la prairie verte. Il nous pétrifiait, tandis que les billes terminaient leur course en heurtant les voisines, quand nous aurions voulu les faire taire et les faire rester aussi immobiles que nous. Nous sautions de la table comme des singes effrayés. Nous descendions quatre à quatre l'étroit escalier que nous avions monté sur la pointe des pieds, poursuivis par les jurons de l'ogre. Nous arrivions dans la salle, la figure rouge d'excitation et de peur.

Ma mère est venue. Quand nous nous dirigeons vers notre table, Espérancita se met à courir et se cache derrière le rideau rouge qui ferme la porte vitrée de l'entrée. J'entre derrière elle pour l'attraper et, à travers les vitres, je vois ma mère qui parle avec la mère d'Ange et avec M. Pépé. Comme Espérancita est aussi dans le secret, nous nous mettons rapidement d'accord : nous sortons de derrière le rideau, elle devant, courant dans la direction de l'autre porte du café, qui est là-bas à côté du comptoir. Espérancita disparaît derrière cet autre rideau et moi aussi mais, au lieu de rester là, nous sortons dans la rue en courant et revenons à l'entrée, où sont les journaux, par l'extérieur. Ma mère est encore là. Nous nous embrassons et je lui explique précipitamment la ruse employée pour venir lui donner un baiser, sans que ma tante le voie. Et nous revenons, toujours en courant, par le même chemin, pour continuer à courailler dans la salle, comme si de rien n'était.

Une fois de plus j'explique à Espérancita.

— Tu sais? Ma tante est furieuse quand elle me voit embrasser ma mère, parce qu'elle veut que je n'embrasse qu'elle et que je n'aime

pas ma mère. Quand elle se fâche, elle me dit que je suis un ingrat parce que c'est elle qui me nourrit, et puis elle attrape ma mère en lui disant qu'elle a peur que je sois enlevé. C'est pourquoi, quand nous voulons nous embrasser, nous nous cachons.

Pendant ce temps, ma mère est entrée et s'est assise à côté de ma tante. Pépé a apporté son verre et sa soucoupe de sucre et, alors, je vais à sa table, rien que pour lui donner une petite tape sur l'épaule en lui disant « bonjour » et lui chiper un morceau de sucre. Je retourne jouer immédiatement. Ma tante est satisfaite.

Sur une table voisine nous avons trouvé un jeu de dominos et nous nous mettons à faire des constructions. De là je vois ma mère prendre son café en silence et ma tante discuter avec doña Isabel, certainement encore ses cancans sur les voisins. Ma mère est une femme très petite, un peu ronde, rapide dans ses mouvements. Sa peau très blanche, ses yeux gris comme ceux des chats et ses cheveux châtains, à peine blancs sur les tempes, dissimulent ses cinquante ans et quelques. Elle porte une jupe noire, un corsage de percale gris, un fichu rayé sur la tête et un tablier, rayé aussi, à la taille. Ma tante est une femme de soixante ans, vêtue d'une robe noire à fleurs brodées; ses cheveux, complètement blancs, sont couverts d'un voile noir. Elle a une figure de vieille porcelaine fine et elle est fière de la couleur de ses joues, qui est naturelle, et de la finesse de ses mains, qui ont l'air d'être en soie. Mais ma mère a les mains aussi fines qu'elle et encore plus petites. Ça fait souvent rager ma tante, qui se met de la crème, du citron et de la glycérine. Et elle dit à ma mère qu'elle ne comprend pas comment elle peut avoir des mains pareilles en travaillant. Ma tante est la dame et ma mère la domestique, comme doña Isabel et sa sœur. Maintenant, ma mère vient prendre le café avec nous, après avoir desservi la table du dîner chez mon oncle et ma tante, fait la vaisselle et balayé la salle à manger et la cuisine. Parfois elle intervient dans la conversation des autres, parce que tout le monde l'aime bien et lui pose des questions mais, en général, elle ne parle pas et cherche l'occasion de s'en aller bavarder avec la mère d'Ange et M. Pépé.

A onze heures du soir la réunion se défait et nous rentrons chez nous, ma tante et moi devant, mon oncle et ma mère derrière. On a avancé le départ et je n'ai pas joué avec Ange, qui termine sa vente à cette heure et nous regarde partir tristement, parce qu'il va rester seul jusqu'à la fermeture du café.

TERRES DU PAIN

Brunete est un village où l'on s'ennuie. Il n'y a pas de champ avec des arbres, ou des fruits, ou des fleurs, ou des oiseaux, et les hommes et les enfants sont muets et sauvages. C'est seulement maintenant, quand ils ont ramassé le blé et qu'ils ont gagné de l'argent, qu'ils font des fêtes pour s'amuser. Mais, quoi qu'il en soit, ce sont les fêtes les plus pauvres que je connaisse. Des forains se mettent sur la place avec leurs étalages de babioles à deux sous, éclairés par des petites lampes à huile ou des chandelles. Et, comme les gens n'achètent pas, ils mettent tout en loterie à un sou, ce qui est la seule façon de vendre leur camelote. Il vient un artificier qui, du parvis de l'église, lance tous les soirs, entre dix heures et minuit, quinze ou vingt fusées et, seulement le dernier jour, fait partir quelques « soleils », cinq ou six, comme finale. La seule chose qui les amuse c'est les taureaux.

C'est là qu'on peut voir à quel point ils sont sauvages.

La place du village est presque carrée. Son sol est en terre, plein de trous; au centre, une lanterne en fer sur un piédestal en pierre. Autour, on installe les charrettes de tout le village, les brancards de l'une chevauchant le plancher de l'autre, et attachées avec des cordes pour qu'elles ne s'écartent pas. Elles forment ainsi une barrière qui entoure la place et un couloir au plancher inégal. Le couloir se remplit de monde. Les jeunes gens et les enfants se mettent dessous, entre les roues, où parfois pénètre la tête du taureau; c'est de là qu'ils regardent ou sortent pour affronter l'animal. La place a un cul-de-sac sur lequel donne la porte de la cour du boucher du village, où on enferme les taureaux. On l'appelle le cul-de-sac du Christ.

C'est le « taureau de l'eau-de-vie » qui ouvre la fête. On l'appelle ainsi parce qu'on le lâche presque à l'aube, quand les gens prennent leur petit verre d'eau-de-vie du matin. Les charrettes se remplissent de femmes, de vieillards et d'enfants qui crient en réclamant la sortie du taureau, un veau avec lequel les jeunes gens vont faire une corrida.

Au début, le petit animal attaque et renverse les jeunes gens. Mais après, comme il est tout petit, les jeunes gens le tiennent par les cornes et le culbutent; ils le bourrent de coups de pique et de coups de pied avec leurs grosses chaussures et, à onze heures du matin, l'animal flageole sur ses pattes et n'attaque plus; il fuit la bande de jeunes gens et d'enfants qui, maintenant, se risquent à

descendre tous dans l'arène et l'acculent contre les roues des charrettes. Ils le piquent avec leurs couteaux et les vieux approchent leur cigare allumé de son derrière pour que la bête attaque, folle de rage. Ainsi jusqu'à midi. Nous autres nous sommes au balcon de la Mairie avec le maire, le médecin, le pharmacien et le curé. Le maire et le curé, qui sont deux gros hommes, rient aux éclats et se donnent des tapes sur les épaules pour se faire remarquer les détails.

C'est à quatre heures de l'après-midi que commence la vraie corrida. D'abord, les jeunes gens du pays affrontent deux taurillons qui ont déjà couru dans d'autres villages. Ces animaux sont vicieux et bousculent les gens contre les charrettes comme s'ils voulaient venger le veau du matin. On les laisse longtemps dans l'arène, jusqu'à ce qu'il n'y ait plus de jeunes gens qui se risquent à les affronter. Alors, on les rentre dans la cour et on lâche le taureau à tuer. Pour le tuer, on a fait venir une équipe de « maletillas », des apprentis toreros faméliques qui combattent les taureaux dans les campagnes. Comme ils ne sont pas du village, le maire a acheté un grand et vieux taureau aux cornes énormes, qui domine de la tête tous les « maletillas ». Quand il paraît sur la place les malheureux sont épouvantés de voir cette masse; alors, les gens du village commencent à crier et quelques garçons sautent dans l'arène, armés de piques, pour les menacer.

Il est pénible de voir les pauvres garçons vêtus de costumes de parade incomplets et rapiécés, décolorés, aux paillettes arrachées, avancer timidement jusqu'à la tête du taureau et lui secouer leur cape sur la nuque pour fuir aussitôt et grimper au réverbère, parce qu'on les chasse des roues des charrettes à coups de bâton. Mais ça ne fait rien. Le cornet à pistons de la fanfare réclame les banderilles et les gens rugissent de joie. Il n'y a plus moyen d'avancer timidement vers le taureau, il faut lui planter les banderilles et, pour ça, s'approcher des cornes de l'animal. En outre, les « maletas » savent que le gain est là, et dans la mise à mort.

On a l'habitude d'offrir chaque paire de banderilles à un des riches du village. Si elles sont bien placées, c'est-à-dire sur la nuque du taureau, le riche y va de deux et parfois de cinq douros et les gens remplissent de gros sous et de quelques pesetas la cape qu'on promène devant les charrettes pour faire la quête. Si elles ne sont pas piquées, pas d'argent et, si tous les « banderilleros » manquent leur coup, il y a toujours des pierres au lieu de pièces.

La silhouette maigre et famélique du petit torero se plante à

l'autre bout de la place. Il regarde craintivement dans son dos, le visage pâle, l'endroit où sont les bâtons des garçons, quelques-uns garnis de clous et même de couteaux et, avec terreur, devant lui, la bête féroce jusqu'aux cornes de laquelle il doit aller pour élever ses bras plus haut qu'elle, étirer son ventre et sa poitrine et piquer les banderilles sans que les cornes le transpercent.

Et il reste la mise à mort. Le « maestro » est habituellement un gamin de 17 ou 18 ans, à la figure d'illuminé, plus casse-cou que ses compagnons. Il doit posséder toute une science infuse pour combattre dans les villages. S'il tuait le taureau d'une seule estocade et le faisait tomber sans coup de grâce, les gens se trouveraient lésés. Il doit travailler le taureau un long moment avec la « muleta » et, après, se préparer plusieurs fois à tuer, à plusieurs reprises, mais avec science et courage. Sans piquer les côtes ou les pattes de devant du taureau, mais en plongeant entre les cornes; et, quand il a parfaitement prouvé son courage et qu'il a fait hurler dix fois les femmes de peur, alors, il doit enfoncer son épée, si possible jusqu'à la garde, en touchant le taureau au poumon pour qu'il reste dans l'arène, debout sur ses quatre pattes écartées, vomissant des flots de sang noir par brusques jets, et s'écroule finalement sur le dos en agitant ses pattes en l'air.

Alors les gens deviennent fous d'enthousiasme et c'est une pluie de pièces d'argent, de cigares, de morceaux de saucisses, d'outres de vin débouchées, qui vomissent du vin sur la foule par saccades, comme le taureau vomit son sang, et que le « maletilla » doit boire pour calmer sa soif et faire revenir les couleurs à sa figure.

Pour les fois où le taureau transperce la chair tendre, il y a une petite porte à la Mairie avec une pancarte qui dit : « Infirmerie ». A l'intérieur, il y a une table de pin frottée au sable et à la lessive et des terrines d'eau chaude. Dans un coin, sur une chaise en paille, la valise du médecin avec quelques vieux outils et, si besoin en est, les couperets et la scie du boucher. Sur la table de pin on couche le garçon complètement nu et on le soigne comme on peut, en bouchant sa blessure avec des tampons de coton qu'on trempe dans l'iode, comme des biscuits, et qu'on presse avec les doigts; et on coud la déchirure avec de grosses aiguilles et du fil de soie en pelote, tressé, épais, fabriqué par les vieilles du village, comme les cordonnets pour les accouchements. Après, on étend le blessé dans une charrette, sur un matelas, et on l'envoie à Madrid, sur un chemin poussiéreux brûlé par le soleil.

Une fois, quand j'étais petit, juché sur la chaise où était la boîte du médecin, j'ai assisté, sans dire un mot, à une de ces opérations atroces, infligée à un tout jeune garçon. Sa tête pendait en dehors de la table, ses yeux étaient vitreux et la sueur perlait à la racine de ses cheveux. On avait déchiré son costume de parade avec un couteau pour opérer sa cuisse dans laquelle il y avait un trou où la main du médecin entrait tout entière.

Quand la corrida est terminée on danse et on boit.

TERRES DU VIN

L'oncle Luis, aidé de ses deux fils, Aquilino qui a dix-neuf ans et Féliciano qui en a seize, est le forgeron du village. C'est un grand et gros homme. Il a un tablier de cuir et ses manches retroussées laissent voir ses bras blancs de peau mais toujours noirs. Il a dans une main de longues pinces au bout desquelles il tient un fer rouge et, dans l'autre, un petit marteau avec lequel il marque la cadence des masses que manient Aquilino et les garçons, et avec lequel il frappe seul de temps en temps le fer chaud et le transforme. Voici ce que je trouvais merveilleux : il mettait un morceau de fer dans la forge et Féliciano et moi nous tirions en cadence sur la chaîne du soufflet — un soufflet dans lequel nous aurions tenu tous les deux — qui soufflait sur le charbon, et faisait sortir le morceau de fer, flambant, blanc, lançant des étincelles de tous les côtés. Il plaçait le fer sur l'enclume et alors, alors, les garçons frappaient avec leurs lourdes masses l'un après l'autre, aplatissant et étirant le fer qui faisait sauter des parcelles enflammées et devenait rouge d'abord et violet ensuite. L'oncle Luis déplaçait les pinces pour le mettre à l'endroit exact. Soudain, il donnait des petits coups sur la pointe de l'enclume, qui faisait un bruit de cloche, et se mettait à marteler tout seul le morceau de fer qui changeait de forme, se courbait, s'effilait aux pointes et devenait un fer à cheval. A la fin, dans la courbure du fer, il relevait un morceau du métal qui devenait le rebord, qu'on appelle « éponge », pour le sabot. Avec d'autres pinces il saisissait un poinçon et, alors, Aquilino faisait à chaque coup de masse un trou pour les clous. Il faisait toujours sept trous parce qu'il disait que trouver un fer à cheval à sept trous c'était la fortune et l'oncle Luis voulait distribuer la fortune à tout le monde.

L'oncle Luis appartenait à une race d'hommes qui a presque disparu : il était artisan et maître chez lui. Il adorait son métier. Le fer était pour lui quelque chose de vivant et d'humain; souvent il lui parlait. Une fois, on le chargea de forger les grilles du château — c'est ainsi qu'on appelait la maison des plus riches propriétaires du village. C'était au milieu de la façade, au-dessus de la porte, qu'il fallait placer le chef-d'œuvre, une grille pour une fenêtre grande comme un balcon vitré. Il ne se fit pas payer cette grille pour avoir le droit d'exercer sa fantaisie sur le marteau et de la forger à son goût. Il y déversa toute une théorie de feuilles et de lances enroulées aux barreaux ronds, peut-être sous l'influence de ses visites à la grille d'argent de la cathédrale de Tolède, qu'il connaissait dans tous ses détails.

Au physique c'était un vrai Castillan, à l'estomac de fer. Il se levait avec l'aube et « tuait le ver » avec un petit verre d'une eau-de-vie qu'il faisait lui-même, dans un alambic en cuivre tout rapiécé, avec le marc des raisins qui lui servaient à faire son vin. Et il se mettait à travailler. A sept heures il prenait son petit déjeuner, en général un lapin en ragoût, deux pigeons ou quelque chose du même genre et un grand plat de salade. Il continuait à marteler le fer jusqu'à midi et, quand la cloche sonnait, même si le fer venait de sortir de la forge, il arrêtait son travail pour manger.

Ou bien c'était le pot-au-feu castillan bourré de lard, de saucisse, de jambon, de morceaux de poule, d'os de bœuf à la moelle épaisse et grasse, ou les ragoûts copieux de viande et de pommes de terre dans lesquels on trouvait plus de viande qu'autre chose. Une moitié de melon comme dessert — et à Mentrida le melon courant pèse deux kilos — ou un kilo de raisin ou un plat de tomates coupées en deux. A cinq heures, il goûtait, un goûter aussi substantiel que le petit déjeuner, sans doute pour s'ouvrir l'appétit pour le dîner, aussi copieux que le déjeuner. Toute la journée la « cuartilla » [1] de vin rouge et mousseaux était à côté de l'enclume et évitait à son propriétaire de goûter à l'eau qui, à ce qu'il disait, « donnait des grenouilles ».

Il avait un champ de blé, un bout de verger, un bout de vigne et six figuiers. Dans le courant de l'année, il trouvait le temps et le moyen de labourer ses champs, moudre son blé, faire son vin et sécher ses figues au soleil pour l'hiver. La maison avait toujours un garde-manger bien garni. Pour augmenter ses richesses et régaler son

1. Ancienne mesure de Castille valant 4 litres. (N. de l'A.)

palais il avait l'habitude de sortir la nuit et de revenir aux premières heures du jour avec deux ou trois lapins dans son sac ou un panier d'osier plein de poissons de l'Alberche, encore vivants. Il avait épousé tante Rogelia contre le gré des deux familles parce qu'il était alors un meurt-de-faim. Ils se mirent tous deux à travailler comme des chevaux pour devenir les personnes les plus aisées de la famille. Sa femme, petite de taille mais solide de corps, fit face à l'ouvrage qui avait fondu sur elle avec une activité et une gaîté inépuisables. Rien que préparer le repas pour lui était déjà un tour de force. Mais elle s'occupait des repas et de la maison, des poules et des cochons, elle pétrissait le pain et élevait les quatre enfants que, pour ne pas perdre de temps à accoucher, elle mettait au monde en un clin d'œil. Jamais ma tante ne s'est mise au lit pour accoucher. Quand son ventre avançait, elle continuait comme toujours à laver, à astiquer et à faire la cuisine, infatigablement. Tout à coup elle disait à son mari : « Voilà que ça me prend ». Elle se mettait au lit tandis qu'il sortait appeler une voisine qui était au courant de ces sortes de choses. Le lendemain, un chocolat et un bon bouillon de poule, épais comme si on y avait mis de la farine, la mettaient debout et elle continuait à faire la cuisine et à récurer comme si de rien n'était.

C'était un couple heureux qui n'eut jamais d'histoires. Elle put toujours suffire à calmer les exigences de ce mâle vigoureux. Dans leur jeunesse quand, seuls tous les deux, ils montèrent la forge à la force du poignet, il n'était pas rare que la porte fût fermée et que le couple fît la sourde oreille aux appels des clients. Quand ils rouvraient, la silhouette massive de l'oncle Luis obstruait la porte et il souriait hypocritement aux plaisanteries des voisins. Il faisait tomber sa large main sur l'épaule ronde de sa femme, en une tape rude, et, clignant de l'œil, il disait à son interlocuteur : « Regarde-la, elle a beau être toute petite et toute ronde, elle pète le feu ».

Quand j'entre dans la forge, les hommes, en cercle, continuent à marteler la large lame de fer pour la charrue et Féliciano tire sans cesse sur la chaîne du soufflet, pour qu'un second soc soit à point quand ils auront terminé l'autre. Comme je sais que, maintenant, je n'existe pour personne, je m'accroche aussi à la chaîne, réglant mes saccades sur celles de Féliciano qui, de sa main restée libre, me donne une bourrade et me dit : « Bonjour, le madrilène! » Il n'en dit pas plus parce que je crois que sa tête ne contient pas plus de trois mots ensemble. C'est le plus rustre de la famille.

Quand ils ont fini le soc que nous avons chauffé, mon oncle empoigne la « cuartilla » de vin d'une main et remplit un verre énorme et épais qu'il fait circuler à la ronde parmi les jeunes gens qui s'essuient les lèvres l'un après l'autre du revers de leur main sale. Il boit le dernier et remplit ensuite le verre pour me le tendre :

— Viens ici, moineau!

C'est son premier salut. Il me lève d'une main sur l'enclume.

— Tiens, bois, tu as bien besoin d'un peu de sang.

Et, s'adressant aux autres, il ajoute :

— Je ne sais pas quel lait on peut bien donner aux enfants à Madrid pour qu'ils soient si squelettiques. Regardez-moi ces mollets.

Ils me prend une jambe entre le pouce et l'index et j'ai l'impression qu'il va la réduire en bouillie.

— Tu devrais passer tes vacances comme apprenti, ici, à la forge. Et moins de jupons. Ces vieilles bonnes femmes et les curés vont faire de toi une femmelette enrhumée.

J'avale le verre de vin tout entier, comme un homme. Un vin sec et fort qui me met le sang à la tête. Aquilino, dans un élan de tendresse, me descend de l'enclume en me faisant voltiger au-dessus de sa tête, comme un pantin. Il me met par terre, et la peur et le vin que j'ai pris me font suffoquer.

— Cet après-midi, — me dit-il — je vais t'acheter un bois de toupie et je vais te faire une pointe bien ronde.

Les pointes de toupies sont un des sujets d'orgueil d'Aquilino. Les enfants du village sont toujours fourrés derrière lui. Avec un petit bout de fer il fait une pointe qui, d'un côté, a une soie carrée très longue qui s'enfonce au rouge dans le bois et, de l'autre, constitue la pointe de la toupie. Il les fait en forme de gland ou cylindriques avec des cannelures tracées à la lime. Il n'est pas si facile de faire une pointe de toupie. Il faut l'enfoncer dans le bois, exactement au milieu, pour que la toupie « dorme » quand elle tourne. Sinon elle va de travers et, quand on la prend dans la main, elle fait un trou dans la paume.

Aujourd'hui, c'est la fête de la Vierge et, dès le matin de bonne heure, ma tante nous a mis à tous nos costumes des dimanches. Naturellement, c'est moi qui ai le costume le plus beau du village parce que tout le monde a des vêtements de la campagne et moi j'ai un costume de Madrid. Rafaël a aussi un costume de Madrid,

mais c'est un costume bon marché qu'on lui a acheté tout fait et il lui va très mal. De plus, l'étoffe est raide, et il ne sait pas remuer dedans. Concha a aussi une robe bon marché de Madrid, raide d'amidon et, avec sa natte et son grand nœud bleu, elle est vraiment ridicule. Ils ont de grosses chaussures. Celles de Rafaël sont agrémentées d'un bout en métal doré. Ils ont du mal à marcher avec et ils regardent avec envie mon costume bleu de marin et mes souliers vernis. Concha m'appelle « Monsieur » et s'arrange pour me marcher sur le pied de façon à érafler tout mon soulier. Je lui tire sa natte et je défais son nœud de soie et nous nous chamaillons. Puis nous sortons tous avec l'oncle Sébastian pour voir mettre aux enchères le brancard de la Vierge.

La Vierge porte un manteau en velours avec des broderies, et il y a beaucoup de lumières autour. On la sort de l'église sur un brancard en bois plein de têtes de petits anges peintes en couleurs naturelles. A la porte de l'église on arrête la Vierge, et le maire, qui a sa cape et sa canne à pommeau d'or, dit :

— Comme tous les ans, on va mettre aux enchères le brancard de Notre Dame.

Celui qui offre le plus d'argent prend une des six places qu'il y a pour porter la Vierge sur ses épaules jusqu'à l'ermitage qui est à Berciana, un coteau boisé à une lieue du village. Tous les riches du village et ceux qui ont fait un vœu commencent à « monter ». Les places les plus intéressantes ce sont celles de devant. Quelqu'un crie :

— Quarante réaux !

— Cinquante, crie immédiatement un autre. Puis, quand il ne reste plus que deux ou trois places, le Maire dit :

— On donne cent cinquante réaux. Quelqu'un donne-t-il plus? Après qu'il a répété ce prix deux ou trois fois, un autre offre cent soixante-quinze et on monte ainsi lentement jusqu'à ce qu'il ne reste plus que deux personnes qui s'obstinent à vouloir porter la Vierge. Alors, tous les gens sont suspendus à leurs lèvres. Ils veulent voir lequel se sent le plus important du village.

— Deux cent cinquante réaux, dit l'un orgueilleusement.

— Trois cents, répond l'autre du tac au tac.

— Foutre! Trois cent cinquante! Si tu crois que c'est toi qui vas la porter, réplique le premier.

Ils finissent par se battre pour porter la Vierge en jurant et en se traitant mutuellement de cornards. Après, c'est le curé qui empoche.

Quand les enchères sont terminées, la procession s'ébranle vers Berciana, la Vierge devant et le curé derrière, couvert d'une chape en or et priant en latin. Derrière le curé viennent le Maire, le Juge, le Médecin, l'Instituteur et, sur deux rangs, tous les habitants du village qui veulent porter un cierge allumé. Derrière, tout le restant du village, en masse : les hommes, le chapeau à la main, les femmes, le mouchoir sur la tête. Les hommes et les femmes ont mis leurs plus beaux vêtements, la plupart leurs habits de noces qui sont devenus trop petits pour les uns et trop grands pour les autres. Les plus drôles ce sont les garçons et les filles. On a habillé les garçons en hommes avec des costumes de velours de coton et des chemises à faux-cols avec une lavallière; on leur a mis un chapeau de paille sur la tête et de grosses chaussures aux pieds. Les filles portent des robes aux couleurs criardes, toutes très empesées, laissant voir en dessous des jupons très blancs et aussi très raides d'amidon et le bas de leurs culottes qui leur arrivent aux genoux; elles ont sur la tête un nœud en soie, de couleur vive également; aux jambes, des bas tricotés, très épais et, aux pieds, de grosses chaussures à bout métallique. Ni les uns ni les autres ne peuvent bouger, habitués qu'ils sont à évoluer avec un petit tablier ou des culottes courtes et nu-pieds ou avec des espadrilles. Aussi, à mi-chemin, la plupart des enfants se font traîner par leurs parents et trébuchent sur les pierres.

Quand on arrive au ruisseau Berciana, la procession traverse l'eau au lieu de passer sur le petit pont de bois, je ne sais pas si c'est parce qu'on a peur qu'il s'écroule ou parce qu'on veut offrir un sacrifice à la Vierge. Tout le monde se déchausse et retrousse pantalons et jupons. La plupart des enfants ne se rechaussent pas et bien des grandes personnes non plus. Ils suivent la procession, leur paire de chaussures dans une main, leur cierge dans l'autre. Certains disent qu'ils marchent nu-pieds parce qu'ils ont fait le vœu de monter ainsi jusqu'à l'ermitage, mais la vérité c'est que leurs chaussures les serrent.

L'ermitage est en haut d'un coteau que l'on monte à partir du ruisseau. En bas, il y a un pré à l'herbe courte plein de chênes. Pendant qu'on dit la messe à l'intérieur de l'ermitage, la plupart des gens étant dehors parce qu'ils ne tiennent pas dedans, carrioles, mules et baudets chargés commencent à arriver du village et s'installent dans la prairie. Les gens déballent leurs affaires; des carrioles ou des grands sacs de paille sortent des poêles et des marmites, des lapins, des poules, des agneaux, des pigeons... L'un d'eux

a apporté un petit veau attaché à l'arrière de la carriole; l'animal, qui a la peau couleur cannelle et le museau blanc, ne veut pas avancer et tire sur la corde fixée à ses cornes. Quelques-uns ont même apporté des chaises et les mettent en cercle sur l'herbe. Les meilleures places sont à l'ombre des chênes; entre les arbres on attache une corde et on suspend une couverture pour avoir plus d'ombre. En dehors des arbres on commence à installer des cuisines avec les poêlons en terre, les assiettes, les verres et la poêle. On couche les outres de vin à l'ombre pour qu'elles ne soient pas chaudes et certains font des trous dans la terre pour les enterrer près du ruisseau et les mettre à rafraîchir.

Quand la messe est terminée, les gens reviennent dans la prairie. Avant tout ils goûtent le vin de tout le monde en buvant à la régalade ou en versant d'abord les outres dans des jarres. Après, petits et grands se mettent à ramasser le bois sous les chênes. Les hommes et les femmes coupent des branches avec des hachettes et les enfants portent les brassées de bois chacun à son feu. Au bout de quelque temps il y a cent feux allumés dans la campagne et partout on voit voltiger des plumes de poules ou de pigeons. Aux branches des arbres sont accrochés des lapins et des agneaux que dépouillent les hommes en manches de chemise. Sur les nappes, on a mis des assiettes avec des tranches de saucisse, des olives, et des cornichons, des tomates coupées en deux et remplies de sel et d'huile, et tout le monde pioche et boit des coups de vin. Nous, les enfants, nous nous glissons près de toutes les « tables » et nous prenons ça et là ce que nous préférons et nous buvons dans les jarres en cachette. Bientôt toute la vallée sent la viande rôtie et la fumée de thym et de genêt, et les gens commencent à avoir faim et à presser les cuisiniers.

Je me souviens de la description des noces de Camacho le riche dans Don Quichotte de la Manche, et j'ai l'impression qu'il va apparaître tout à coup en haut d'un des coteaux, à cheval sur Rocinante, suivi de Sancho Panza alléché par l'odeur. Les enfants de l'artificier vendent des fusées qui font en l'air comme des coups de fusil. De Madrid sont venus quelques marchands de « plaisirs », des petits Galiciens qui font le voyage à pied, leur boîte en fer blanc pleine de plaisirs sur le dos, et les gens font cercle autour d'eux, jouant et talochant les enfants qui veulent aussi faire tourner la roulette.

On dirait que les chiens ont eu vent aussi de la fête et on en trouve partout. Des chiens de campagne, à la tête basse et à la queue entre

les jambes qui s'approchent des feux avec précaution. Ici on leur jette un os et là on leur lance une pierre ou on leur allonge un coup de bâton. Ils se sauvent et s'approchent d'un autre groupe. Parfois deux ou trois se rassemblent à côté d'un feu et s'assoient, très raides, le museau en l'air, sans perdre de vue les mains de la femme qui fait la cuisine. Quand on leur jette quelque chose, le plus intelligent s'en saisit et les autres grognent après lui.

La « petite grand-mère » est venue en carriole avec oncle Luis, et nos deux familles sont réunies. Nous sommes quinze au total et grand-mère se met à nous raconter qu'une année tous les enfants se réunirent pour une fête du village, avec leurs femmes, leurs enfants et quelques-uns déjà avec leurs petits-enfants. Il y avait plus de cent personnes. Grand-mère a eu dix-huit enfants dont quatorze vivent encore. Le fils aîné a déjà des arrière-petits-enfants et il est venu de Cordoue avec plus de vingt personnes. Ma grand-mère avait épousé un tailleur et, comme ils n'avaient pas assez d'argent pour nourrir tous leurs enfants, ils les envoyaient courir le monde à mesure qu'ils grandissaient. Les jeunes filles, à Madrid pour se placer. Les garçons, les uns à Madrid et les autres en Andalousie. L'un a été à Barcelone et un autre en Amérique, mais aucun de ces deux-là n'est revenu au village et personne ne les connaît autrement que par des portraits. Le « Barcelonais » est un homme qui a une barbe noire très longue et un chapeau melon, on dirait un agent de la police secrète. L' « Américain » est un homme sec, au visage rasé, qui a l'air d'un curé. Grand-mère n'a jamais été plus loin que Madrid, aussi, quand elle y est allée, elle n'a pas voulu monter dans le train et il a fallu l'y conduire en carriole. Elle dit que le train est une mécanique du diable et qu'elle mourra sans y avoir mis les pieds.

Aquilino a installé une balançoire entre deux arbres et beaucoup de gens ont fait de même. Les jeunes filles s'y assoient et les jeunes gens les poussent pour qu'elles montent le plus haut possible en criant et en montrant leurs mollets. Les jeunes gens s'amusent à regarder leurs jambes et ils se donnent des coups de coude dans les côtes en clignant de l'œil et en se disant :

— Tu as vu? Pas mal la fille, hein?

Ils rient beaucoup et parfois ils leur pincent les jambes et les fesses. Les unes rient et crient et les autres se fâchent. Après le déjeuner, quand tout le monde a le ventre plein et a bien bu, ils les pincent encore plus et elles se fâchent moins.

Tout ça fait les fiançailles et les querelles. Au milieu de l'après-

midi tout le monde est un peu soûl. Les hommes d'un certain âge se sont allongés pour faire la sieste, le pantalon à moitié déboutonné, et les jeunes gens s'étendent à côté des jeunes filles assises, mais ils ne dorment pas; elles leur caressent la tête et, de temps en temps, leur donnent une gifle parce qu'ils leur ont touché les jambes, les fesses ou les seins. Quand la lourdeur de la digestion est presque passée le bal commence et on danse jusqu'à la nuit. Beaucoup de couples vont se promener derrière les coteaux.

Andrés crie à deux jeunes gens qui s'en vont étroitement enlacés de ne pas boire de l'eau du ruisseau « parce que ça fait gonfler le ventre », et tout le monde rit.

L'oncle Luis a fait sa sieste et il s'éveille, la bouche sèche, à ce qu'il dit. Pour se rafraîchir il avale un plat de salade et une demi-douzaine de brioches à l'huile, compactes et farineuses. Avec la salade et les brioches il boit deux grandes jarres de vin. Après, il me prend sous son bras comme un paquet et nous allons faire un tour.

Nous montons vers les coteaux. Nous perdons de vue la vallée avec tout le pèlerinage, et les champs sont vides. Au loin on voit la Sierra de Guadarrama, ses crêtes blanches de neige et les tours du Monastère de l'Escurial. Tout à coup, oncle Luis, qui est derrière moi, lance un cri sauvage :

— Hou! Hou! Hou!

Je me retourne, effrayé! Un couple s'enfuit d'une ravine en courant : elle, le corsage défait, lui, la veste traînant au bout de son bras. L'oncle Luis rit en se tenant les côtes, et son rire secoue son ventre. Il me prend sur ses épaules et s'élance en courant dans les ravines en poussant des cris. De tous les coins et des buissons sortent des couples fuyant vers la vallée, poursuivis par nos cris et nos rires.

Quand nous rejoignons le groupe l'oncle Luis me descend de ses épaules, empoigne une jarre pleine et se remet à éclater de rire en s'éclaboussant de vin. Tout le monde s'est tourné vers lui. Alors, il prend dans ses bras le corps potelé de tante Rogelia et lui écrase un baiser sur la figure. Puis il la lève en l'air à bout de bras, de toute sa hauteur, comme s'il allait la lancer au loin.

— Hou! Hou! Hou! hurle-t-il, et sa poitrine et ses épaules sont soulevées par ses cris.

A ses hurlements tout se tait dans la vallée et l'écho répond derrière les coteaux déjà sombres.

ANTICHAMBRE DE MADRID

Navalcarnero est un village qui me plaît moins que Mentrida. Il est situé en haut d'un coteau et traversé par une rue large qui est la route qui va de Madrid en Estrémadure. D'un côté la route descend vers Madrid et, de l'autre, elle descend vers Valmojado. Quand on a descendu une des deux côtes on trouve des arbres mais, sur tout le coteau où est Navalcarnero, il n'y a pas d'autres arbres que ceux de la promenade de la gare, qui sont petits et maigrelets, et fendus pour la plupart. Les flancs sont pleins de champs de blé qui, en ce moment, sont pelés et secs, et de vignes chargées de raisins noirs. Le blé est déjà ramassé et on est en train de récolter les raisins pour faire le vin. C'est sur la promenade même de la gare que viennent les grandes et lourdes charrettes remplies de hottes plus hautes qu'un homme. Les raisins du fond s'écrasent et les charrettes égouttent de grosses taches rouges qui, mêlées à la poussière de la route, se transforment en boules violettes.

On fait le vin èn versant les raisins dans le pressoir, qui est un grand bassin rond en pierre ou en ciment avec un trou par lequel le moût tombe dans la cuve. Il y a deux ou trois maisons où on se sert de pressoirs à bras et une où on presse les raisins avec un pressoir hydraulique. Tous les gens du village vont le voir.

Quand nous arrivons chez ma grand-mère, nous sommes attendus par sa sœur, tante Anastasia, qui est aussi grande qu'elle mais beaucoup plus lourde parce qu'elle est plus âgée et que ses jambes sont gonflées par les rhumatismes. Ce sont deux sœurs inséparables, qui ne peuvent jamais être ensemble parce qu'elles sont aussi impérieuses l'une que l'autre. Tante Anastasia habite l'étage supérieur et grand-mère, le rez-de-chaussée. Quand elles se fâchent, tante monte l'escalier droit en bois en le faisant craquer de tout son poids, elle ébranle toute la maison en claquant la porte, ce qui fait tomber des petits morceaux de chaux du plafond, et elles ne se parlent pas pendant deux ou trois jours. Puis, ou ma grand-mère monte et tambourine à la porte en criant à sa sœur que la fâcherie est terminée, ou sa sœur descend et entre dans la pièce en lui disant qu'elle n'a pas honte de ne pas être montée pendant trois jours et que, même si elle mourait, sa conscience ne lui soufflerait pas de lui monter un verre d'eau. De sorte que pour faire la paix il faut d'abord qu'elles se disputent pendant une demi-heure.

Les pensionnaires de ma grand-mère sont aussi là. A la mort de mon père, qui était le dernier vivant des vingt-cinq enfants qu'elle avait eus, ma mère resta chez mon oncle et ma tante, et ma grand-mère fut gouvernante chez un propriétaire de Navalcarnero, M. Molina, qui était resté veuf avec quatre enfants. Comme elle était aussi veuve depuis longtemps elle ne le quitta plus. Et, quand le veuf fut sur le point de mourir, il fit un testament où il la nommait tutrice des quatre enfants. Tous les quatre sont une véritable engeance. L'aîné, Fernando, a vingt ans et ne quitte pas le Cercle de toute la journée. Il a une maîtresse au village et il est à moitié tuberculeux. Le suivant, Rogelio, a quinze ans et c'est un vicieux. Il ne sait que parler des filles et faire des cochonneries. Malgré ça il s'est mis dans la tête d'être moine au Monastère de l'Escurial et il passe ses journées avec le curé du village. Antonio, le plus jeune, est malingre et il a la tête tellement enfoncée dans les épaules qu'il a l'air d'être bossu. Il a des yeux tout petits cerclés de rouge et toujours enduits d'une pommade jaune. La fille, Asuncion, a eu la petite vérole quand elle était enfant et sa figure est toute mangée. On dirait que les oiseaux ont picoré le bord de ses narines.

Avant tout, quand nous arrivons chez elle, notre grand-mère nous indique nos chambres respectives : Concha couchera dans le même lit qu'Asuncion et moi dans le même lit que Rogelio. La maison de ma grand-mère est la maison des lits. Dans chaque chambre il y a un très grand lit en fer avec deux ou trois matelas et, pour y accéder, il faut monter sur une chaise. Quand ma grand-mère se couche dans le sien, Asuncion et ma sœur la poussent au derrière et je ris de la voir en chemise blanche, si grande qu'elle a l'air d'un matelas de plus. Quand elle retombe sur le lit tous les ressorts grincent. Ce sont des ressorts à boudin, plus étroits au milieu, qui s'aplatissent en criant.

Après, nous allons tous à la maison qui appartenait à M. Molina, où maintenant on foule le raisin. Il y a tout un cercle d'hommes et de femmes nu-pieds qui tournent dans le pressoir en piétinant les grappes et en s'éclaboussant les mollets de moût. Nous y entrons aussi, mais je ressors immédiatement parce que les rafles me piquent les pieds. Les autres y restent et je m'en vais avec grand-mère.

Nous traversons le village et nous sortons par la route de Valmojado. Grand-mère fait de grandes enjambées et elle ne ralentit pas son allure jusqu'à ce que nous ayons dépassé les maisons. La route s'enfonce entre deux murs en terre sur un desquels nous nous

asseyons pour voir passer d'en haut les charrettes de raisin. Alors, ma grand-mère se met à parler toute seule :

— Je commence à me faire vieille et ceux-là — « ceux-là » ce sont les enfants de M. Molina — ne m'intéressent pas. Ma sœur mourra certainement avant moi et, alors, il ne restera que vous. Vous serez propriétaires. Comme tu sais, j'ai deux maisons à moi dans le village, et ce sera comme moi, vous devrez mettre des tuiles neuves tous les ans et on ne vous paiera pas la location. Après, on dit qu'il y a un Dieu! Disons plutôt qu'il y a la mouise.

Elle se tourne vers moi et se met à rire :

— Voilà que je pervertis le petit ange! Si ta tante m'entendait nous nous crêperions le chignon. Mais, écoute, ta tante et tous les curés d'alentour ont beau dire, Dieu n'existe que dans le tronc des églises. Mais tu t'en rendras compte par toi-même, parce que tu ne pourras pas faire mentir ton sang. Ton père a été un des sergents de Villacampa et, s'il n'a pas été fusillé, c'est par miracle. Et moi, une fois, j'ai jeté en bas de l'escalier un curé qui voulait achever le seul oncle qui te restait. Quand ta mère est restée veuve, la seule chose que Dieu ait faite pour elle, c'est de la laisser dans un hôtel avec deux douros en poche et ton père refroidi dans son lit. Après, je reconnais qu'il a eu pitié; il en a fait une bonne et une blanchisseuse; il lui a procuré une mansarde et des curés et des sœurs pour donner de la soupe à ton frère et à ta sœur. Et il faut encore le remercier!

Quand ma grand-mère parle sérieusement je suis triste. Je veux croire en Dieu et à la Vierge, mais les choses qu'elle dit sont vraies. Si Dieu peut tout il aurait pu nous traiter mieux, car ma mère est très bonne. Il est vrai qu'il aurait dû traiter ma grand-mère plus mal puisqu'elle a toujours blasphémé; cependant, elle est riche et rien ne lui manque. Grand-mère se tait et change de conversation.

— Toi, tu es venu ici pour t'amuser et pas pour entendre des sermons. Mais n'oublie jamais que les curés sont des effrontés.

Elle me prend par la main et nous rentrons au village, elle faisant de grandes enjambées et moi trottinant derrière. Sur la place elle me donne deux pesetas et me dit :

— Va te promener; quand midi sonnera tu viendras déjeuner.

Et elle descend la rue, au milieu de la chaussée, raide, grognant et jurant, je crois.

Ici, sur la place de Navalcarnero, il y a une maison qui m'appartient. Ou, plutôt, qui m'appartiendra quand grand-mère mourra.

Elle a trois étages et, en bas, elle forme des arcades avec des grosses poutres de bois, graisseuses à force d'avoir servi d'appui aux jeunes gens. Chaque poutre a une base en pierre carrée et le plafond des arcades est en poutres couvertes de fumée. C'est sous ces arcades que le boucher a une boutique où on voit un bœuf éventré, à moitié recouvert d'une toile blanche tachée de sang; et, sur des petits escaliers de marbre qui sortent sur le trottoir, il y a des morceaux de viande, de foie et de mou dans des plats en porcelaine blanche. Dans l'un d'eux il y a le cœur entier d'un bœuf. La fille du boucher chasse les mouches avec un plumeau fait de longues bandes de papier multicolores et, à l'entreée de la boutique, il y a un cochon entier pendu la tête en bas, qui tient avec ses dents un gobelet en fer blanc dans lequel s'égoutte le sang de son groin. Le boucher m'appelle :

— Quoi de neuf, Madrilène? Tu es venu pour les vendanges?

Quand j'entre dans la boutique, je heurte le porc qui se balance lourdement à son crochet et me frôle de son dos graisseux. Je le repousse de la main; et le contact du lard me dégoûte.

— Entre, entre. Je vais te donner quelque chose pour que ta grand-mère le fasse frire.

Et il me donne trois gros boudins noirs, luisants de graisse, qui tachent le papier journal dans lequel il les enveloppe et font apparaître les lettres de l'intérieur. J'emporte le paquet flasque, chaud, bien que ça me répugne de le tenir dans mes mains; et je dois aussi subir un baiser du boucher et un autre de sa femme, tous les deux aussi gros et aussi gluants que le porc et les boudins. Leur fille qui est à la porte est très belle et elle a un visage très fin. Elle me caresse la tête, mais elle ne me donne pas de baiser. Je quitte la boucherie avec l'impression d'être complètement couvert de graisse.

A côté, il y a le cabaret, et on m'offre des bonbons et un rafraîchissement à la menthe. Le cabaret sent le vin, la poix des outres, la sueur et le tabac des hommes qui boivent sur le comptoir en étain. Ceux qui me connaissent expliquent aux autres que je suis le petit-fils de la mère « Anès ». L'un d'eux ne sait pas qui c'est et le cabaretier lui dit :

— Mais si, mon vieux, mais si, elle est connue dans toute l'Espagne! Tu vas voir que tu sais bien qui c'est. C'est la bonne femme la plus grosse du village, la seule qui ne va pas à la messe et la propriétaire de cette maison.

Alors, un petit vieux, qui est en train de boire un carafon d'un demi-litre à petites gorgées, dit :

— Nom d'un chien, quand elle avait vingt ans, c'était un beau brin de fille! Nous rôdions tous autour d'elle et elle nous allongeait de ces taloches. Personne ne peut dire qu'il lui a seulement peloté un nichon. Avant qu'on ait tendu la main elle vous avait déjà envoyé une mornifle maison qui vous laissait couillon. Elle s'est mariée avec le père Vicente qui avait un atelier de charrettes, là, sur la route. C'était un bon bougre tout petit qui aimait la chair potelée et la vie en douceur. Quand ils se sont mariés, la mère Anès ne quittait pas l'atelier et Vicente travaillait comme s'il était aux pièces. Ce n'est pas qu'elle lui disait quelque chose, mais elle s'asseyait sur une chaise pour coudre et le père Vicente ne levait pas la tête de ses bouts de bois. Aussi, l'atelier commença à marcher comme sur des roulettes. Mais ça ne suffisait pas. La mère Anès s'est mise à accoucher d'un enfant tous les ans ou, plutôt, tous les dix mois, et heureusement qu'ils mouraient l'un après l'autre, sans quoi elle aurait rempli le village. C'était une chaude lapine! Quand ils commençaient à se faire vieux, Vicente est mort comme un petit oiseau et m'est avis que s'il est mort c'est parce qu'il ne pouvait pas venir à bout d'une femme pareille!

La cloche de l'église sonne les douze coups de midi et les hommes s'en vont manger chacun de son côté. Le vieux me charge de transmettre son bon souvenir à ma grand-mère et me répète son refrain :

C'était un beau brin de fille!

Après la sieste, Concha et Asuncion vont voir leurs amies et je m'en vais avec Rogelio. Nous sortons du village et nous descendons à travers les champs fauchés, en suivant les sentiers des bornages, vers le Guadarrama. Rogelio me dit :

— Tu vas voir comme nous allons nous amuser. Nous nous réunissons tous à la rivière.

Quand nous sommes à la rivière, où l'eau n'arrive pas à la cheville, nous trouvons sept ou huit gamins, nus comme leur mère les a mis au monde, qui se vautrent dans le sable brûlant et barbotent dans les flaques d'eau. Le soleil les a noircis comme du charbon. Ils nous accueillent en nous éclaboussant d'eau et de boue. Rogelio et moi nous nous déshabillons et nous mêlons aux autres. Je dois être un animal rare avec mon corps si blanc au milieu de ces négrillons. Rogelio est leur aîné à tous et son ventre est déjà couvert d'un duvet noir. Parmi les autres enfants il y en a quelques-uns qui commencent à avoir des poils et ils ont l'air très fiers d'être comme les hommes.

Quand nous sommes fatigués de jouer et de courir, Rogelio les rassemble tous en cercle et tire de sa veste la photographie d'une femme nue qu'il me montre à moi d'abord en disant :

— C'est Fernando qui me l'a donnée. Il dit qu'elle a été sa petite amie mais je ne le crois pas, parce que c'est un menteur.

Moi non plus je ne le crois pas parce que c'est la photo d'une artiste nue comme on en voit beaucoup à Madrid, ayant un pied sur un petit banc pour montrer ses cuisses et portant une chemise brodée, des bas noirs et un chignon au sommet de la tête. La photo passe de main en main et nous regardons Rogelio qui caresse d'une main son membre qui s'est raidi. Il en est de même pour les grands. A moi ça ne me fait aucun effet et aux autres petits non plus. Mais nous trouvons que c'est ridicule de ne pas être comme les grands et nous nous caressons comme eux. Nous rions mais nous sommes excités et nous nous regardons les uns les autres pour voir ce qui arrive à chacun. Quand les grands arrivent à la fin, ils se moquent de nous qui ne pouvons pas faire comme les hommes. Quand nous nous habillons nous sommes tous très fatigués et très tristes.

En rentrant au village nous nous jurons tous de ne rien dire à personne et Rogelio affirme qu'il cassera la gueule à celui qui dira quelque chose. En même temps il nous explique ce que c'est qu'une femme et le sang me monte à la tête tellement je suis honteux et suffoqué. Une fois dans les rues du village, quand les enfants se séparent, Rogelio me confie :

— Cette nuit, nous nous amuserons tout seuls.

J'éprouve un formidable mélange de honte de ce qui s'est passé cet après-midi et de crainte et de curiosité de ce que Rogelio veut faire cette nuit. Je suis distrait et je n'ose regarder personne en face, et moins encore ma grand-mère. Pendant que nous dînons elle s'en aperçoit et me demande si je suis malade. Je lui dis non, mais j'ai dû devenir terriblement rouge parce que j'ai la figure en feu. Elle se lève, me met la main sur le front et dit :

— Tu as très chaud. Dans un moment tu iras au lit parce que le voyage a dû beaucoup te fatiguer.

Quand nous avons fini de dîner, Fernando, l'aîné, dit qu'il va au Cercle et grand-mère devient furieuse. Pour la calmer il nous invite, Rogelio et moi, et dit qu'il va nous emmener parce qu'il n'y va que pour prendre un café et que nous reviendrons tout de suite. Comme il est très tôt, grand-mère nous laisse aller et nous partons tous les trois. En chemin Fernando nous explique sa combinaison :

— Vous, vous venez avec moi et vous prenez ce que vous voulez. Puis j'irai voir ma petite amie et vous direz à Anès que le père Paco est venu me chercher et que je l'ai accompagné pour régler la question des raisins.

Je croyais que nous allions prendre le café dans la grande salle aux tables de marbre, mais Fernando continue jusqu'au fond et se met à monter un petit escalier raide en bois. Il m'explique, avant que je le questionne :

— La grande salle est un bar pour le public. Nous, les membres, nous avons notre salon en haut.

Le salon d'en haut est aussi grand que la pièce d'en bas et il y a deux tables de billard aux tapis rapiécés, plusieurs guéridons en marbre et des tables carrées avec un tapis vert où quelques hommes jouent aux cartes. Au fond du salon il y a un groupe important de gens réunis autour d'une table au-dessus de laquelle il y a deux lampes à abat-jour vert accrochées au plafond et sur laquelle l'argent tinte quand on le déplace. Fernando s'y dirige tout droit.

La table est également recouverte d'un tapis vert et deux hommes sont assis de part et d'autre sur des sièges hauts. L'un a un jeu de cartes et l'autre des piles de pièces et de billets devant lui. Rogelio m'explique :

— Ils jouent au « monté ». Celui qui a le jeu de cartes c'est le banquier et celui qui a les sous c'est celui qui paie. Tu vas voir. Le banquier place quatre cartes sur la table et chacun met ce qu'il veut sur une carte. Puis la première des quatre cartes qui sort du jeu a gagné et les autres ont perdu.

Le banquier étale les quatre cartes et dit :

— Jeu!

Tout le monde se hâte de mettre des pesetas et des douros à côté de chaque carte. Puis il dit :

— Rien ne va plus!

Et il se met à tirer les cartes du jeu retourné jusqu'à ce que sorte une des quatre. Alors, l'autre ramasse presque tous les sous et donne à ceux qui avaient leur argent sur cette carte autant d'argent qu'ils en ont mis. Fernando a perdu deux douros. Quand le banquier replace des cartes sur la table, il en met deux autres. Et il continue ainsi à perdre des douros. Tout à coup il se tourne vers nous et nous dit de prendre un café. Rogelio appelle le garçon qui nous sert un café infect. Fernando continue à perdre et Rogelio lui dit de cesser de jouer, mais il ne l'écoute pas. Soudain il m'appelle :

— Eh, le madrilène! Viens donc par ici!

Il me met devant un tas d'argent, m'assoit sur ses genoux et, quand on place des cartes sur la table, il me dit :

— Prends autant d'argent que tu voudras et mets-le à côté de la carte que tu préfères.

Il y a un cheval d'épées; je prends une peseta et je la mets près d'un des coins de la carte. Fernando me dit :

— N'aie pas peur, mets des douros, autant que ça te fera plaisir.

— Alors je prends la pile de douros, quatre ou cinq, et je la mets à côté du cheval. Toute la table me regarde, mais je sais que le cheval va sortir. Un bon nombre qui avaient déjà joué enlèvent leur argent des cartes choisies et le mettent à côté du mien. Le banquier dit de mauvaise grâce :

— C'est fini? Rien ne va plus!

Il retourne le jeu et il y a un cheval. On paie à Fernando trois fois sa mise et le banquier, bien à contre-cœur, doit payer tout le monde. Alors, il se tourne vers Fernando :

— Eh, dis donc, les enfants n'ont pas le droit de jouer.

Tout le monde proteste, mais l'homme s'obstine à dire que je ne dois pas jouer ou qu'il retire les cartes et laisse les autres jouer. Rogelio et moi nous restons désœuvrés à une table à l'écart.

Au bout d'un long moment Fernando et un gros homme que je ne connais pas viennent à notre table. Ils se mettent à parler de terrains, de vignes et de papier de paiement. Le gros homme dit à Fernando qu'il lui a déjà donné beaucoup d'argent et que c'est un mineur. Fernando réplique :

— Qu'est-ce que ça peut vous faire? Si je vous le signe pour une date à laquelle je serai majeur c'est régulier.

Le gros homme proteste :

— Et si tu meurs avant, qu'est-ce qui arrive? Tu as une tête de tuberculeux et tu es tellement maigre qu'on dirait un manche à balai.

— N'ayez pas peur que je meure. La mauvaise herbe pousse toujours, ajoute Fernando en riant.

Le gros tire de sa poche quelques billets et un papier timbré. Fernando signe et le gros lui donne les billets. Je suis étonné qu'il n'y ait rien d'écrit sur le papier. Fernando dit à l'homme :

— Je me fie à votre parole, hein?

— Quand est-ce que je t'ai trompé?

Fernando retourne à la table de jeu et l'homme se met à nous expliquer :

— Toi, tu es le petit-fils d'Inès, pas vrai? Te voilà devenu un homme. Tiens, pour t'acheter quelque chose.

Et il me donne un douro.

— Ça te fait envie? ajoute-t-il en s'adressant à Rogelio. Tiens, en voilà un pour toi. Fernando est un brave gosse. Nous devions régler l'affaire des raisins et c'est réglé. Son père était une bonne personne. — Il met une main sur l'épaule de Rogelio :

— Nous en avons gagné de jolis douros, ton père et moi, gamin; quand il a eu Inès chez lui ça été fini. Il m'a pris en grippe parce que ta grand-mère m'a toujours détesté, me dit-il, et ton père et moi nous avons fini par nous brouiller.

Rogelio, qui tenait son homme, le regarde en face et lui dit brusquement :

— Donnez-moi cinq douros.

Je le regarde, abasourdi.

— Pourquoi faire veux-tu ces douros, petit morveux?

— Donnez-moi cinq douros ou je dis à Inès que vous donnez de l'argent à Fernando.

Je ne suis pas comme celui-là, dit-il en me regardant. Ou vous me donnez les sous ou je dis tout à Inès. Tout le monde sait que vous prêtez de l'argent et, après, vous avez les terrains.

— Gamin, il y a des choses qu'on ne dit pas. Il faut respecter les grandes personnes. Tiens, prends un autre douro et tais-toi. Et toi aussi, me dit-il. Prends un douro et ne dis rien à ta grand-mère. Il se lève de mauvaise humeur et arrache Fernando de la table. Ils se mettent à discuter, d'abord à voix basse puis en élevant la voix :

— Celui qui couche avec des enfants se réveille plein de merde! dit l'homme. Si tu n'avais pas amené les moutards... surtout le petit-fils. Ton frère, tout compte fait, on lui donne un douro et il se tait; mais je me méfie de cette petite sangsue. Dès qu'il arrivera chez lui il racontera tout à sa grand-mère et nous aurons du grabuge.

Fernando dit :

— Ne faites pas attention. Est-ce qu'il comprend quelque chose? Il se tourne vers nous et nous renvoie à la maison :

— Vous savez, hein? j'ai acheté des raisins.

Quand nous sommes dans la rue, Rogelio me dit :

— Je soutire toujours un douro à ce type. C'est un truc. Mais ne dis rien à Inès parce qu'elle nous enlèverait nos sous.

Je lui promets de me taire et nous attachons nos douros dans nos mouchoirs pour les empêcher de faire du bruit. Quand nous arrivons à la maison grand-mère grogne parce que Fernando n'est pas rentré et nous allons nous coucher.

Nous avons une chambre blanchie à la chaux avec des poutres entre-croisées au plafond. Un lit énorme avec, en dessous, un pot de chambre aussi grand que le lit, deux chaises et un bahut au couvercle bombé. Il y a une fenêtre qui donne sur la rue, avec une grille en fer pleine de feuilles. La pièce est froide et les draps humides. Le sol est en carreaux; il est glacé et l'eau suinte à travers. Nous nous habillons vite et nous grimpons sur le lit aussi haut que nous. Sous les draps nous nous réchauffons un peu. Au bout d'un moment, avec la couverture, on ne peut plus supporter la chaleur. Rogelio me demande :

— Tu as chaud?

— Je lui réponds :

— Je suis presque en nage.

— Nous allons nous déshabiller.

Et il enlève son caleçon et sa chemise et reste à poil.

Ça me fait honte mais, puisque nous nous sommes baignés sans rien, pourquoi ne pas nous déshabiller maintenant complètement? Nous sommes tout nus dans le lit. Rogelio s'approche de moi. Sa peau est brûlante. Il me passe la main sur le corps et me dit :

— Tu es tout frais.

Et il commence à me caresser le sexe. Je retire sa main, mais il insiste.

— Allons, mon vieux, ne sois pas idiot, tu vas voir comme c'est bon.

Je me laisse faire, abasourdi par la honte, la tête en feu. Tout à coup je ne sais pas ce qui se passe en moi. Je deviens fou de rage et je me mets à lui bourrer furieusement les côtes de coups de poing pendant qu'il continue, très excité, à me masser rapidement le sexe, sans me lâcher. Je saute du lit. Je saisis ma ceinture restée au pied, sur la barre transversale, et lui en donne des coups forcenés sur la tête, sur les reins, sur les fesses, sur le ventre. Il hurle et se tortille dans le lit. Au-dessus d'un de ses yeux perle un filet de sang. Grand-mère arrive en chemise, un bougeoir à la main, de grandes pantoufles

aux pieds. Elle nous surprend, lui se démenant dans le lit et moi tapant, aveuglé par la colère, la rage et le dégoût. Grand-mère me donne une paire de claques et je vais rouler dans un coin, tout en larmes.

Puis, elle en chemise et nous en tenue d'Adam, viennent les explications. Rogelio, assis sur une chaise, est muet. Moi, je parle, je parle en embrouillant tout.

— Écoute, grand-mère, c'est une sale tantouse. Il m'a tâté et il voulait faire des cochonneries. Et son frère joue. Et tous les enfants du village se la caressent ensemble. Il a une carte postale avec une femme à poil...

Je pleure et je tire les douros de la poche de mon pantalon, que je vais chercher à tâtons dans la chambre, avec de gros sanglots. Grand-mère prend les sous et m'emmène dans son lit, me couvre et me met dans le creux de son ventre où je m'endors. Elle a donné à Rogelio un coup de pied dans le derrière et sa pantoufle a sauté en l'air. Et j'ai ri tout en pleurant.

Le bruit de la porte me réveille. C'est Fernando qui rentre. Le jour se lève et grand-mère crie après, de son lit. Fernando est soûl.

— C'est bon, c'est bon, Anes. Laisse-moi tranquille. J'ai sommeil.

Il s'assoit à la table de la salle à manger, boit un verre d'eau-de-vie et s'endort. Grand-mère se lève en chemise, le prend dans ses bras et le porte dans son lit. Dans la demi-clarté du matin ça fait drôle de voir ma grand-mère, si grande dans sa chemise blanche qui lui descend jusqu'aux pieds, porter Fernando dans ses bras, comme un pantin. Je l'entends tomber sur son lit comme un sac et, après, il ronfle si fort qu'on l'entend dans toute la maison. Dans la rue passe une charrette qui fait trembler les vitres des fenêtres. Le charretier chante. Ma grand-mère revient dans son lit, me prend dans ses bras, appuie ma tête contre sa poitrine et se met aussi à chantonner.

MADRID

Nous avons notre quartier et notre loi. Parfois la bande d'un quartier voisin envahit notre territoire, alors nous défendons notre droit en lançant des pierres qui rebondissent sur les angles des maisons. La guerre dure souvent des jours et nous vaut plaies et bosses. Puis, ceux qui attaquent se fatiguent et nous laissent tranquilles. D'autres fois c'est nous qui attaquons les enfants d'un quartier

voisin, parce que ce sont des froussards ou parce qu'ils ont battu un des nôtres qui est passé par là. Ce qu'il y a dans notre quartier est à nous. A nous les trous de la rue où on joue aux billes, les rampes de la place où on joue au palet. Les grenouilles et les crapauds — que nous appelons grosses têtes — de l'étang de la Place d'Orient. Le droit sur les planches des palissades des terrains vagues, qu'on nous échange contre des miettes de biscuits au four de la pâtisserie de la rue de l'Espejo. A nous le droit de chasser les papillons dans les lumières de la rue de l'Arenal, de casser les lanternes à coups de pierres et d'enlever les marches du perron de l'église Santiago ou de faire des feux sur la place Ramales.

Voilà la loi.

Les conseils se tiennent à la porte du four à plâtre. Pablito est le fils du plâtrier et le patron de la porte. C'est là que nous nous asseyons tous et que nous tachons nos pantalons avec le blanc du plâtre tombé des sacs. Pablito est très blond, très maigre, très petit. Mais c'est le pire. Eladio, le fils du cabaretier de la rue de l'Indépendence, est le plus fort et le plus féroce. C'est à eux deux qu'ils ont l'habitude de trancher toutes les difficultés et d'organiser les jeux ou les espiègleries. Parfois ils s'annulent l'un l'autre.

Dans la rue Lemus il y a un terrain dont la palissade est ouverte. A l'intérieur il y a les caves d'une maison abattue dont personne ne s'occupe. Un jour Eladio nous défie tous :

— Je me mets à l'intérieur. Pour être vaincu il faut que je demande un pouce! Mais si j'en assomme un, qu'il n'aille pas se plaindre! Vous pouvez aussi m'assommer.

Il entre par une des brèches de la palissade et se perd dans les caves où l'herbe pousse et où s'entassent les briques et les ordures des gens qui remplissent ce coin de saletés. Et nous entreprenons l'assaut. Lui est le « Vivillo » [1] et nous les gendarmes.

Quand nous essayons de pénétrer par les trous de la palissade nous sommes reçus par un déluge de pierres qui tapent sur les planches et nous reculons pour faire notre provision de plâtras. Les gens changent de trottoir de peur de recevoir une pierre et crient après nous. Eladio se défend héroïquement dans son trou et, chaque fois que nous entrons dans le terrain, nous devons ressortir parce qu'il se met à nous canarder de toutes ses forces de fils de cabaretier galicien ou asturien.

Pablito s'assoit derrière la palissade et se met à réfléchir. Les

1. Bandit célèbre du début de ce siècle (N. de l'A.)

aventures de Dick Navarro lui donnent la solution. Nous allumons rapidement un feu dans la rue et nous enveloppons des pierres dans des papiers. Quand ils brûlent bien nous les lançons sur Eladio qui nous traite de lâches pour nous exciter à entrer. Le terrain est plein de papiers, de chiffons, de paille, d'ordures que les locataires y jettent et, bientôt, il commence à y avoir des feux dans tous les terrains. Les uns lancent des pierres avec des papiers enflammés et les autres une avalanche de pierres simples à laquelle Eladio furieux répond par une pluie de briques, en sautant au milieu des flammes.

Finalement, nous entrons en groupe serré, les poches bourrées de pierres avec des planches de la palissade enflammées.

Eladio se rend et les locataires nous font sortir à coups de pied. Les ruines commencent à prendre feu et le boucher, le charbonnier, le laitier et le cabaretier tirent des seaux d'eau et les déversent en hâte. Les étincelles ont fait des trous dans nos tabliers. Eladio hurle aux locataires, du coin de la rue :

— Tas de cocus! enfants de putains!

Toutes les pierres que nous avons dans nos poches pleuvent dru sur les locataires, et le quartier entier se transforme en un remue-ménage de gens qui ouvrent et ferment portes et balcons et nous poursuivent. Le boulanger français de la rue de l'Espejo, nous court après avec un gourdin et en donne un coup à « Antonejo », le plus malchanceux de tous.

Le lendemain, les ruines sont pleines de boue et de fumée. Les pains du Français reçoivent une décharge de crottin de cheval. Les mains pleines de boules de fumier ramassé dans les écuries de la maison où j'habite, nous sommes venus en bande et nous les avons déversées sur les petits pains empilés de l'étalage.

Le Français attrape un gamin et lui flanque une rossée avec une des baguettes de genêt qui lui servent à cuire son pain. Alors, la mère du gosse fait une scène terrible et descend avec un couteau pour tuer le Français. Toutes les femmes du quartier et quelques hommes veulent faire l'assaut de la boulangerie.

— Un gavache! Et il ose battré mon fils!

Nous, les enfants, nous nous mettons à lancer furieusement des pierres sur la boutique. Les gens nous applaudissent. Personne ne se souvient plus du terrain vague. Une vieille dit à un homme :

— Vous savez? mon père, qu'il soit au paradis le pauvre, me racontait que les Français enfonçaient leurs baïonnettes dans le

derrière des enfants du collège et qu'ils les promenaient comme ça dans la rue.

Il ne perdit pas sa clientèle parce qu'il faisait le meilleur pain du quartier. Mais, pendant des semaines, il dut supporter que les gens tripotent ses petits pains.

— Mon Dieu! ce pain n'est pas cuit! Il est brûlé! Je veux un pain bien cuit.

La paix vint avec une charretée de genêt pour le four. Le genêt est plein de petits glands qui tournent comme des totons. Nous avons assailli la charrette de genêt odorant et collant, nous avons choisi des baguettes et nous avons rempli nos poches de glands résineux.

L'homme nous a laissé faire patiemment et nous avons recommencé à lui acheter les petits pains chauds du goûter et reconnu nos torts.

La place du Callao est pleine d'éventaires de livres. Tous les ans, quand les classes vont commencer, il y a une foire aux livres et Madrid se remplit d'étalages. C'est ici qu'il y en a le plus, parce que c'est le quartier des libraires, et à la Porte Atocha. Ici, ils remplissent la place et, à la Porte Atocha, le Paseo del Prado. Mon oncle et moi nous aimons parcourir les éventaires et chercher des occasions. Quand il n'y a pas de foire, nous entrons dans les librairies de la rue Mesonero Romanos, de la rue de la Luna et de la rue de l'Abada. La plupart sont des baraques en bois dans des terrains vagues. Au coin de la rue de la Luna et de la rue de l'Abada se trouve la grande librairie. C'est une baraque en bois peint en vert, aussi grande qu'une remise. Le propriétaire, un vieux bonhomme, est l'ami de mon oncle et il a été cultivateur comme lui; ils se mettent à parler de leur jeunesse et de la terre. Pendant ce temps-là je fouille dans les livres et je fais un tas de ceux qui me plaisent. Ils sont bon marché. La plupart valent dix ou quinze centimes. Quand mon oncle voit le tas il se fâche toujours, mais je sais que le libraire ne me laissera pas partir sans eux, et qu'il ne laissera pas mon oncle en enlever la moitié. Si mon oncle ne me les achète pas, le libraire m'en fait cadeau. Ce qu'il fait seulement c'est d'enlever les livres que je ne dois pas lire à son avis. Le malheur c'est que, après, je ne peux pas lui revendre ces livres. Quand je les ai lus nous les lui reportons et nous les lui laissons gratis. J'achète aussi des livres dans la rue Atocha mais, ceux-là, on me les rachète à moitié prix.

Il y a un écrivain valencien qui s'appelle Blasco Ibañez; c'est lui qui a fait tous ces livres. Les curés de mon Collège disent que c'est un anarchiste terrible, mais je ne le crois pas. Un jour, il a dit que si on ne lisait pas en Espagne c'était parce que les gens n'avaient pas assez d'argent pour acheter des livres. Ça doit être vrai parce que les livres du Collège coûtent très cher. Alors, il a dit :

— Je vais donner de quoi lire aux Espagnols.

Et il a dressé boutique dans la rue Mesonero Romanos et il a commencé à faire des livres. Pas les siens, parce qu'il dit que ses livres n'ont pas d'intérêt pour les gens, mais les meilleurs livres du monde. Et tous valent, neufs, 35 centimes. Les gens les achètent par milliers et, quand ils les ont lus, ils les vendent dans les boutiques de vieux livres et c'est là que les achètent les enfants et les pauvres. C'est comme ça que j'ai lu Dickens, Tolstoï, Dostoïewski, Dumas, Victor Hugo et d'autres.

On l'a tout de suite imité. La maison Calleja, qui fait tous les livres de classe et tous les contes pour enfants, a créé une autre collection qui s'appelle *Le Roman de Maintenant* à côté de celle de Blasco qui s'appelle *Le Roman Illustré*. Dans cette collection on a publié beaucoup d'aventures de Mayne Reid, de Salgari et aussi des classiques espagnols. Et toutes les deux se font concurrence, mais la plupart des gens achètent les deux collections toutes les semaines. Ça a fait envie aux Catalans et la maison Sopena s'est mise à faire des volumes très gros en très mauvais papier mais avec un frontispice aux couleurs voyantes. Les gens les achètent moins parce qu'il y en a peu qui peuvent dépenser la peseta qu'ils coûtent. Les maçons, qui sont ceux qui gagnent le plus maintenant grâce à la grève qu'a faite Pablo Iglesias, un autre révolutionnaire comme Blasco, gagnent seulement quatre pesetas, les mieux payés, c'est-à-dire les ouvriers, et sept réaux les apprentis. De sorte que naturellement, beaucoup achètent des livres d'occasion, mais seulement ceux à quinze centimes.

Comme le chemin de la maison au Collège est long j'emporte toujours deux ou trois romans pour lire et les échanger avec les autres enfants. Mais nous devons faire attention aux curés du Collège. Quand ils nous prennent un « Roman Illustré » ils le déchirent. Nous ne pouvons avoir que les « Romans de Maintenant » et les brochures d'aventures à dix centimes. A ce propos il m'en est arrivé une bien bonne :

On a publié le même ouvrage de Balzac dans les deux collections

mais, dans le « Roman Illustré », il s'appelait *Eugénie Grandet* et, dans celui de *Maintenant*, *Les avares de province*. Je les ai portés au Père Vesga, qui est le plus carliste de tous nos curés, et je lui ai demandé s'il fallait aussi déchirer ce roman illustré qui était le même que l'autre. Il s'est mis en fureur contre moi, m'a puni et a pris les deux livres. Après, il s'est levé sur l'estrade et, avec force coups de poing sur la table et les deux livres, il nous a expliqué :

— Voilà comment on corrompt les enfants. Oui, messieurs; pour que les gens confondent l'édition de la maison Calleja, que vous connaissez tous comme une maison chrétienne qui ne se permet jamais de publier des saletés comme Blasco Ibañez dans son « Roman Illustré », que le Saint Père a excommunié, on ose reproduire le même ouvrage en changeant son titre. Non, messieurs. Il n'est pas admissible d'acheter un seul livre du « Roman Illustré », quel qu'il soit, parce que ce serait donner des armes à Satan. Et si, par malheur, vous trouvez chez vous des livres de ce genre, il faut le dire à vos Pères et les déchirer. Et cela, même si vos parents se fâchent.

A ce moment, le curé devint fou furieux et je crois que si Blasco Ibañez avait été présent, il l'aurait tué. Il parla de lui comme d'un être qui semait la terreur et assassinait les gens. Puis il se tourna vers moi.

— Vous, — le Père Vesga n'employait le « vous » que lorsqu'il était très irrité, — vous resterez quinze jours à genoux dans la classe. Ça vous apprendra à ne pas lire ces livres.

Nous allons jusqu'au bureau de mon oncle, qui se trouve à l'église San Martin, également dans la rue de la Luna. Autrefois cette église avait un cimetière à Amaniel, où on enterrait ceux qui appartenaient à la paroisse San Martin. Puis l'État a décidé de fermer ce cimetière et de ne plus y permettre d'enterrements, parce qu'il était plein. Alors, beaucoup de gens qui y avaient leurs morts commencèrent à les en retirer et à les emporter dans d'autres cimetières pour pouvoir être enterrés avec eux le jour où ils mourraient. Mon oncle tient le bureau du cimetière et c'est là que les gens vont lui demander l'autorisation de retirer leur père, leur mère ou leur grand-père pour les emporter ailleurs. Ça coûte très cher parce que, dès qu'il s'agit de toucher à un mort, tout le monde prend de l'argent. Il faut payer des droits à l'État, à l'Hôtel de Ville de Madrid, les droits du cimetière d'où on le retire et ceux de celui où on le porte, les droits de la paroisse San Martin et ceux de la paroisse où habitent

ceux qui veulent le retirer, l'enterrement, le médecin légiste qui va ouvrir la sépulture et, par-dessus le marché, la propriété de la nouvelle sépulture. De sorte que, pour retirer un mort, il faut dépenser plus de mille douros. Pour qu'il liquide au plus vite la foule de papiers qu'il faut rassembler, on donne à mon oncle des pourboires qui montent jusqu'à 500 pesetas. Puis il se charge d'aller à l'Hôtel de Ville, dans les cimetières et dans les paroisses pour tout arranger.

Quand il n'y a pas de collège je l'accompagne et j'entends beaucoup de conversations qui attirent mon attention. La plupart des transferts se font aux cimetières San Lorenzo et San Isidro. Au cimetière San Lorenzo il y a un chapelain très gros et très réjoui qui, chaque fois que nous arrivons, nous dit :

— Salut, Pépé, combien de nouveaux locataires m'amènes-tu?

Puis il tire une bouteille de vin vieux et quelques biscuits :

— Nous allons boire un coup à la santé des défunts. — Il remplit son verre le premier et le boit, fait claquer sa langue et donne une tape dans le dos de mon oncle en ajoutant :

— C'est bon, hein? C'est celui dont je me sers pour dire la messe. Ici il y a toujours des vieilles folles qui m'en font cadeau. Elles déboursent leurs trois pesetas pour les répons et, pour que la recommandation du défunt soit plus efficace, elles apportent de temps en temps quelques bouteilles. — Quand nous partons, la bouteille est vide, alors que mon oncle et moi nous n'avons bu qu'un petit verre.

Le bureau de mon oncle est au fond d'un couloir très sombre de l'église, qui donne sur un jardin abandonné depuis des années. Ce jardin est plein de plantes bizarres qui poussent dans l'herbe et s'entortillent autour des pieds. Quelques-unes ont grimpé aux arbres et aux murs; aussi, les arbres et les murs sont pleins de feuilles. Au milieu, il y a un bassin rond qui devait être une fontaine. L'eau de pluie séjourne dans la vasque dont elle a pourri la pierre. De l'intérieur de la vasque sortent des plantes qui débordent et tombent jusqu'au sol. Et sur le sol quelques plantes se sont accrochées à celles-ci et sont montées jusqu'à la vasque. De sorte qu'on ne sait pas quelles sont celles qui vont de la terre à la vasque ou de la vasque à la terre. Au printemps, il y a des fleurs partout. Sur les murs, dans les arbres et dans la vasque poussent des clochettes blanches et violettes avec des pistils jaunes. Des coquelicots rouges et orangés. Il y a des roses d'un rouge vif qui sont très difficiles à cueillir parce qu'elles ont des piquants comme des cornes. Quand il pleut, le jardin est plein d'escargots. Ils sortent par milliers. Je n'ai jamais compris

d'où ils sortent et où ils se fourrent. Il y a des lézards verts d'un pied de long et, de la fenêtre du bureau, nous voyons filer des rats de la taille de petits chats. L'église est pleine de rats. Maintenant, en automne, les arbres commencent à jaunir et les feuilles s'amoncèlent dans le jardin. Quand on marche dessus elles bruissent comme du papier. Puis, quand il pleut, elles se pourrissent et le sol du jardin est toujours moelleux comme un tapis. Les arbres sont très vieux et très grands et ils ont des oiseaux par centaines. Tous les oiseaux du quartier, parce que les enfants n'entrent pas là. Il n'y a que moi qui y entre et un curé très vieux qui est depuis des années dans l'église et qui aime s'asseoir dans le jardin pour dire son bréviaire. En hiver il s'assoit au soleil et, souvent, il s'endort. Comme le tissu noir de sa soutane devient très chaud, les lézards lui montent souvent sur les genoux. Quand il se réveille et qu'il les voit, il les caresse et ceux-ci lèvent la tête comme s'ils le regardaient dans les yeux.

Une fois il y eut un nouveau curé qui voulait arranger le jardin; le vieux curé hurlait dans la sacristie et levait sa canne en l'air :

— Foutre! criait-il. Si vous touchez au jardin je vous rosse.

Comme il était très vieux on laissa le jardin comme il voulait qu'il fût. Toutes les fois qu'il me voit il m'appelle et me raconte l'histoire :

— Ces idiots, dit-il, qui croient qu'ils vont faire mieux que le bon Dieu. Il serait joli, le jardin, avec des petites allées pleines de cailloux, et des petits arbres tondus comme si le coiffeur venait tous les matins. Tous ces jardiniers, ce qu'ils veulent, c'est simplement en remontrer au Seigneur. Et ils coupent les feuilles des arbres pour qu'ils ressemblent aux tartes des pâtissiers. Qu'est-ce que tu en penses, toi? me demande-t-il.

— Pour moi, vous savez, Père Césaréo, c'est le plus beau jardin du monde. Ici, je peux marcher sur l'herbe et cueillir les fleurs qui me plaisent. Mais, au Retiro, où il y a des arbres comme vous dites, on ne peut pas aller sur l'herbe ni cueillir une seule fleur parce que, si on y va tout seul, le garde vous donne un coup de bâton dans les côtes, et si on y va avec une grande personne, ça lui coûte un douro d'amende. Puis il y a des fils de fer piquants qui, dès qu'on n'y fait pas attention, s'enfoncent dans les mollets. Aussi, j'aime seulement aller au pré de la Monclos où on peut courir sur l'herbe et où il y a des fleurs et des pommes de pin, et venir ici dans ce jardin.

Mais tous les curés ne sont pas comme celui-là. A la sacristie ils se disputent à propos des messes et pour savoir à qui c'est le tour

d'aller au confessionnal. Il y a un curé très grand qui a très mauvais caractère et qui aime tant jouer aux cartes que, les jours où il est de garde, il se glisse dans le bureau de mon oncle pour jouer au « trésillo ». Il ne fait que gifler les enfants de chœur et se disputer avec tout le monde. Il se dispute même avec les femmes qui entrent dans la sacristie pour apporter des cierges : si le cierge est mince, il le prend du bout des doigts et dit :

— Madame, ce cierge est un vermicelle. De deux choses l'une : ou vous n'avez pas beaucoup de piété, ou vous n'avez pas beaucoup de sous. Mais c'est plutôt un manque de piété parce que, pour les affutiaux et la poudre de riz, vous avez toujours assez.

Si le cierge est gros, il se fâche de même :

— Où voulez-vous que nous fourrions ce piquet? Naturellement, vous achetez un gros cierge pour qu'il reste plusieurs jours sur l'autel et le montrer à toutes les voisines : « Vous voyez ce grand cierge au milieu des petits? Eh bien, c'est le mien. » Et, alors, vous faites les fières et vous papotez. Ce que vous dépensez en cire vous pourriez le donner à l'église qui en a bien besoin!

Le plus amusant c'est que, de cette façon, il soutire des sous à tout le monde. Après, il montre le douro ou les deux pesetas aux autres curés et leur crie :

— Vous voyez comme vous êtes idiots? Il faut traiter ces gens à coups de pied. Vous dites beaucoup de « Madame Une Telle par-ci et Madame Une Telle par-là », vous baisez des mains à droite et à gauche; total : quelques malheureux sous! Pour traire les vaches il faut leur presser les pis.

Après, il garde l'argent pour lui, et les autres curés n'osent rien lui dire. Don Rafaël, qui est un tout petit curé très timide, se risqua un jour à lui dire qu'une de ces aumônes devait entrer dans la communauté. Il le toisa de haut en bas comme s'il allait le battre et tira le douro de sa soutane. Il le lui montra dans la paume de sa main et dit :

— C'est moi qui ai gagné ce douro et celui qui en veut n'a qu'à en gagner. Il serait plaisant que je vous remplisse les poches. *Nequaquam!* ajouta-t-il; et il remit le douro dans sa soutane.

Arturo Barea.

(*Traduit de l'espagnol par Paul Verdevoye.*)

LE BEAU TEMPS OU SIGNALEMENT DES COMPLICES

Un surgeon d'eau les dents sont claires. L'an dernier à la même place une petite tache de sang empêchait la nuit de finir. On a marché longtemps dans les rues sommeilleuses. Derrière les grilles les premiers arbres de l'année brillaient doucement au milieu des jardins historiques. Ils sont pleins de marbres, de plaques blanches comme des angines, de tavelures mémorables. Les enfants du tantôt y laissent des urines légères, des cris. La nuit les mendiants se collent aux barreaux noirs, s'accrochent à des odeurs. Debout aux coins des rues, sous des lampadaires, les couples sentent interminablement le froid de mars les gagner. Au bout c'est l'été, ses gâteaux de mouches, ses égouts à bouche fraîche, les bains d'autrefois, dans le fleuve, les parents en dimanche. La même musique dure encore. Elle est dans une chambre au sixième. Elle est ici devant ce jardin tiède, ces platanes dépouillés. Sur cette table où je t'écris, où je t'écrirai toujours désormais. Puisque tu meurs, puisque je t'ai tuée.

Brûlés par d'irritantes réverbérations les yeux se mettent à faire des velours noirs, des mètres de négatif. Je ne verrai plus cette tête noire, cette mousse noire autour des lèvres. La stupeur véritable de la couleur repose maintenant. C'est le drap fatigué, le linge sale des familles, la chassie des larmes. Très loin c'est encore un peuple naïf qui lance ses flèches contre un avion de l'armée brésilienne,

une danse qui se prépare sous des masques de chaux, une moisson qui lèvera quand auront été éventrées toutes les bêtes domestiques. Et mes mots roulés dans ton sang, mes petits mots dans la farine de tes bras, mes silences dans cette odeur de fer qui clapote entre tes jambes. Pour l'instant il n'y a plus que l'eau sapide des montagnes qui conserve ce goût ferreux dans la paume, cette froideur de couteau dans la main fermée. Voici les bancs d'église où s'allongeront les femmes d'une tribu claire. Mais toi qui ne t'es pas déchirée sur ces tables du sacrifice, quand donc cesseras-tu de supplier qu'on te fasse mal?

Soigneusement chiffré un message arrive chaque matin au poste de garde. Ordre y est donné d'empêcher à tout prix le feu de ne pas brûler, la brouette du cantonnier — spécialement surveillée — de ne pas rouler, les graines de ne pas germer, et la boule de billard au moment où la queue la touche de ne pas se diriger quelque part sur le drap vert. Dès six heures les hommes se sont égaillés à travers les luzernes. Cette moisson on ne l'attendait plus. Au bout du couloir des éclats de perruches à intervalles réguliers rappellent que les sacrifices aussi étaient nécessaires. Deux cyclistes descendent dans la nuit une haute route des Alpes. Il a été question des grands mouvements de l'histoire vers les terres fruitières et de remuements plus secrets sous les eaux toujours prochaines des déluges. Des herbes lentes en défendent l'accès. Elles sont épaisses et savonneuses comme ce corps que personne n'a pu pénétrer, foisonnantes comme les touffes d'artères qui coiffent le cœur d'une petite amoureuse quand les médecins légistes font l'autopsie des morts de la nuit. Et l'ordre a été préservé. L'eau profonde n'a pas cessé d'être étouffante, tes yeux n'ont pas cessé de se fermer. Et pourtant je t'avais choisie.

D'un fil à l'autre c'était la pluie et le beau temps. Ce sont aussi tes yeux fermés, le drap calme tout autour, la fin de cet abîme.

Ensemble, pour une maison qui n'existe pas, nous avons remué de vieilles pierres. Elles tenaient encore à des ossements. Le sang ne suffit pas toujours. Pas toujours la boutonnière décousue au milieu des côtes par la corne du taureau. On ne retrouve pas toujours les lieux du crime, le geste du criminel, sa violence, sa peur, son goût de la justice. Et nous ahanons vers la carpette où son pied a glissé, nous nous essoufflons dans sa chute, nous nous écœurons à vouloir retrouver un mot qu'il a laissé traîner partout. Mais c'est dans un si petit moment de ton haleine qu'il a été prononcé pour l'éternité de l'angoisse, dans un si petit écrasement de ton ventre. De grands discours ont obscurci les places publiques. Tout à l'heure on pendra un nègre. Il faudra lui crever les yeux, que le pus de tous les spectacles en gicle. Il faudra lui déchirer des lanières de peau, que l'incompréhensible brûlure de l'amour en dégoutte. Il faudra lui arracher les membres qui se sont noués à d'autres membres. Comme les miens, mon enfant, comme les nôtres. Bien du plaisir en perspective.

Au fond de la cabine la sonnerie d'appel bat doucement au rythme d'une fièvre de soleil. A minuit il a fallu sortir dans les rues tristes. Quelques couples y fuyaient le long des murs. Ils couraient poursuivis par leurs pas sur le trottoir d'en face. L'écho du carrefour dresse longtemps devant leur crainte des falaises, des murs de schistes, des à-pics s'engouffrant dans des lacs de lait. Au fond le corps déchiqueté porte encore autour de la gorge la trace de deux pouces nouant les vagues d'une tempête immobile. Les yeux regardent le poids qui s'est appuyé sur eux. Ils sont beaux. On ne peut avancer qu'au prix de ces mains suppliantes jetées contre la mort. Il y en aura des monceaux à l'entrée du bois. Au printemps les hautes branches pousseront leurs bourgeons à travers les phalanges, orneront les annulaires de chatons gluants. Les ongles tombent dans les coquillages. Le même bruit se reforme. Mais aucune voix ne vient percer son obstination de mer lointaine. Il faut admettre que votre correspondant n'est plus de ce monde. Il

est étendu sur le lit fragile où tu attends que les morts se souviennent. J'ai fini de te torturer.

D'abord on ne pouvait pas voir que cette île tournait sur elle-même comme un soleil, comme une roue de loterie, comme une assiette au beurre. Les rangées de marronniers que la chaleur avait fait lever sur ses bords dissimulaient les feux fixes de la côte. Une table en marquera le centre. Doucement déprimée elle conserve comme une rosée de mousse rose le sang qu'il a fallu offrir à l'équinoxe. Au coin de tes lèvres la nouvelle du retour fait monter aussi cette mousse. Elle est dans tes cheveux sous la lumière des bars, dans tes yeux à midi l'été quand tu fixes longtemps la blancheur des murs, à l'hôpital dans la cuvette des grandes opérations silencieuses. On ne peut pas rester toujours dans l'ignorance d'un liquide plus noir. Il couvrait déjà tes pieds dans les rues qui vont vers les halles, les sentiers qui longent la voie ferrée, et personne ne songeait à en préserver le cœur de la ville. Je n'ai pas eu le courage de te dire qu'il n'y avait plus d'espoir.

Tu ne me quittes pas sur ces congères que lèchent les pâtures. Voici tes doigts derrière la vitre, la flaque de ton ventre au milieu des bêtes nouvelles, l'abîme. Mais personne ne saute. Au moment de le faire les plus décidés se laissent aller à la renverse. Ils glissent un moment, les mains crispées sur des poignées de gros sel, les yeux fixes fichés dans le papier bleu comme les billes dans le goulot des bouteilles de soda. Ils se retrouvent dans la chambre dans le désordre de tes cheveux. Pour eux c'est le repos après un forfait tranquille, l'apaisement des spectacles intérieurs. Tu voudrais mourir. Dans la pièce à côté on étouffe des rires, des hoquets. La cloison cédera pour que ton silence l'emporte sur la verrerie jetée par terre. Il se répand dans les vallées anciennes. Le vent de l'équinoxe ne ravage pas assez le pays qu'il recouvre. Et tu fermes la bouche comme si les mots n'existaient pas. C'est le

moment dont profite Iphigénie pour entrer. Tu es maintenant de l'autre côté du mur, grise et nue, les jambes ouvertes, imaginée, mais sans amour.

Devant l'armoire à glace de la grande motte des promeneurs s'arrêtent. Ils saluent les cortèges de mémoire encore engoncés dans la profondeur sans tain du jardin bleu. Une cérémonie se déroule faite de courbettes d'abord, de sourires familiers sous des moustaches, de pivotements discrets et d'arrondis du bras. Après avoir écarté silencieusement les piles de draps de l'hiver ils fouillent une odeur ancienne de lavande, ils retournent des lingeries où quelque trésor a été caché. Tous les cent ans on restitue le corps à la famille. Il est beau pour son âge. Une barbe légère flotte un peu dans le vent, soutache l'orbiculaire d'un masque théâtral. On attend qu'il parle, qu'il profère dans l'éternité les paroles d'un malheur prophétique. On allume des feux. On veillera jusqu'à l'aube qui est son heure, l'instant qu'il a atteint par la chute muette de l'aigle. Il y a si longtemps. Au village les femmes s'inquiètent. S'ils allaient ne pas revenir, s'ils allaient, touchés aux larmes par la révélation, eux aussi se confier à ce siècle sans mesure. Elles pressent leur ventre lourd. L'enfant qu'elles attendent porte toute une malédiction d'anges et de jardins heureux. Avec le soleil c'est une pourriture sans nom qui commence paisiblement à couler. Il n'y a plus qu'à refuser le secours de la religion. Pourriture pour pourriture, qu'elle soit du moins regardée sans honte.

JEAN LESCURE.

LE RÉCIT, LE MONDE ET LE CINÉMA[1]

(suite)

II

Je vais tenter de montrer que malgré tout ce n'est pas par accident que le cinéma raconte des histoires.

Avez-vous remarqué à quel point les « stills » qu'on peut voir aux portes des cinémas sont peu engageants et comme ils donnent mal une idée du film? Ces photographies sans vie, ces acteurs figés ont je ne sais quoi de vulgaire et presque d'effrayant qui, quant à moi, me donne toujours envie de m'en aller aussitôt. Heureusement le mouvement du film transforme tout. Or, ne trouvez-vous pas qu'à ouvrir un roman au hasard et y cueillir quelques phrases on a généralement la même impression d'écœurante banalité? Je parle des *bons* romans et je sais d'excellents esprits qui se laissent prendre au piège. C'est qu'il faut s'y mettre; un roman n'est que passage; on n'en peut prendre de vue statique. C'est pourquoi, sans doute, on a accusé périodiquement les meilleurs romanciers de mal écrire. Leur style a tendance à être un style qu'ils se dictent à eux-mêmes. Le romancier a le droit et peut-être le devoir, de se laisser porter par le bonheur de son sujet, bien différent à cet égard de l'auteur dramatique qui doit polir et repolir son dialogue, brasser ensemble les répliques comme cailloux de rivière, jusqu'à leur faire exprimer autre chose que ce que tout platement elles veulent dire. Comme les phrases du romancier les vues du cinéaste ne valent pas par elles-mêmes. Il ne faut pas qu'elles soient trop belles. Un excès de beauté accrocherait le regard du spectateur et le laisserait en retard sur le mouvement du film. Voilà déjà un signe, à mon avis, que le cinéma n'est peut-être pas aussi loin du roman que nous l'avons cru jusqu'alors. Le cinéma n'aurait-il pas deux pôles? S'il obéit au monde, en revanche, dès qu'il veut représenter quelque chose

1. Extrait de *Ébauche d'une Philosophie de l'Écran* (en préparation).

de tant soit peu complexe il lui faudrait toutefois prendre la forme d'un récit, mais d'un récit qui dût justement son originalité à ces deux exigences contradictoires.

Le récit, avons-nous vu, est une sorte de revanche que les hommes prennent sur le monde. Les événements naturels nous attaquent toujours par surprise. Ils arrivent sans crier gare, sans préparation. Ils ont quelque chose d'explosif, car même ceux qu'on attend ne se produisent jamais exactement comme on les attendait. Ils ne s'inscrivent pas dans une suite intelligible. Rien jamais dans le monde ne commence tout à fait, rien n'est jamais tout à fait fini. Tout est ambigu et à chaque instant du nouveau peut survenir et changer le sens de ce qui a été. Il n'y a aucun système clos à la rigueur, le monde demeure constamment *ouvert*. Il n'y a de plus aucune raison pour que nous nous trouvions placés à l'endroit le plus favorable pour bien voir l'événement qui surgit, d'autant que ce point de vue optimum change à chaque instant. Des choses nous échappent, d'autres nous gênent et nous excèdent; nous avons toujours à la fois trop et pas assez. Que saisissons-nous d'un accident, d'une rixe, d'une bataille? Le récit est au contraire un procédé par lequel nous nous dérobons le plus possible au *manque de style* des événements du monde et nous donnons la joie d'événements limités dans le temps et dans l'espace. Nous les préparons par une exposition qui, si elle ne les annonce pas franchement, du moins fait pour eux la place nette, si bien que l'inattendu d'un récit est un inattendu d'une espèce particulière qui trouve à s'insérer docilement sur une courbe dessinée par anticipation, avec un début, un milieu et un point final, lequel boucle l'histoire, donne forme et sens au récit et, avant même d'intervenir, l'esquisse d'avance par une promesse de conclusion.

Or, il est facile de voir que si je me propose de filmer n'importe quoi, sans même le moindre souci d'imiter le conte ou le roman, je suis néanmoins conduit à rendre plus *lisible* le spectacle reproduit. Il faut bien supprimer le plus que je peux les détails accidentels, inutiles ou nuisibles. Je m'efforce tout naturellement de dresser une hiérarchie des caractères perçus, à conduire l'œil insensiblement à tel ou tel objet placés à l'un des

« points forts » de la photographie. Je dispose la caméra et le décor de telle manière que le regard du spectateur saisisse aussi nettement que possible un « parti » ou une idée. Si maintenant, au lieu d'une scène statique, je prétends filmer l'action la plus simple, une suite de gestes si vous voulez, je suis amené par la même préoccupation de clarté à organiser le déroulement des vues jusqu'à en faire, que je le veuille ou que je m'en défende, l'élément d'une sorte de *narration*. Voici un exemple emprunté à un petit traité de cinématographie. « Un jeune homme et une jeune fille discutent en marchant côte à côte jusqu'au moment où le jeune homme se retourne vers la jeune fille pour l'apostropher et continue sa route seul pendant que celle-ci le regarde s'éloigner. La caméra, sur la gauche du couple qui avance, avance à la même cadence, puis ralentit doucement pour laisser passer les personnages et les suivre au moment où le jeune homme se retourne et s'en va. De cette façon, le jeune homme est vu de face au moment de l'apostrophe et de la séparation, et la jeune fille, vue de dos, reste au premier plan pendant qu'il s'éloigne ». (*Le Savoir Filmer*, Robert Bataille, p. 50.) Si on filme n'importe comment en plaçant l'appareil n'importe où, la scène sera confuse, illisible. Tandis que dans la réalité nous ne voyons les choses que partiellement et par échappées, la caméra nous offre le pouvoir d'être constamment *à la meilleure place*. On ne peut refuser cet avantage qu'elle nous tend.

Mais aussitôt que je veux reproduire par le cinéma une série d'actions ou de mouvements tant soit peu complexe je ne puis même plus me contenter de l'accompagner en plaçant successivement l'appareil de prise de vues dans les lieux les plus favorables. Toujours conduit à rendre l'événement aussi lisible qu'il se peut, je saute les moments qui ne sont pas significatifs, substituant un discontinu intelligible au déroulement confus et excessivement riche de la nature. Si le cinéaste se contentait du temps vrai qui est celui de la photographie animée à l'état pur il faudrait bien entendu qu'il limitât le sujet même du film à l'heure et demie qui est la durée moyenne d'une projection. Mais alors, en renonçant à tout choix et à toute coupure, on

abandonnerait du même coup le dessein de rendre la suite des images claire et facile à interpréter pour l'œil du spectateur. On ne ferait pas un film en promenant partout une caméra et un enregistreur de sons portatifs au milieu d'événements aussi dramatiques qu'on les suppose. Pas d'art sans intervention humaine. Même un documentaire ou un film d'actualités ont besoin d'être *composés.*

Il faut donc suggérer un temps fictif qui, englobant les parcelles de durée véritable, les entraîne dans son rythme et selon son dessein. Le moyen qui se présente en premier est de rapprocher à bords francs des scènes qui forment une suite intelligible. Cela donne ce qu'on appelle une « séquence » formée de « plans ». Par exemple si un personnage va de chez lui à l'église, nous le verrons qui descend son escalier, puis en un ou deux passages dans la rue et enfin sous le porche de l'église. Ce *découpage* est une méthode assez naturelle qui ne fait en somme que généraliser un mode de percevoir très commun dans la vie courante. Il arrive bien souvent que je prenne d'un homme ou d'une voiture en mouvement des vues discontinues qui, séparées par des intervalles de distraction ou de travail, me suffisent toutefois à en reconstituer et en comprendre le déplacement. On suppose simplement ici à la fois plus d'intermittence et une plus grande agilité que dans la perception commune. Notons cependant tout de suite le caractère *logique* du procédé. On a déjà souvent comparé une séquence à une phrase. Nous sommes en plein récit. Viennent ensuite certains « enchaînés » qui servent à suggérer le temps qui passe. Par exemple des convives rient et parlent autour d'une nappe étincelante et plantureusement servie et tout d'un coup la table se change en un espace désert et dévasté où le chat errant au milieu des reliefs du festin ne sert qu'à souligner un contraste de silence et d'immobilité. Rien cette fois ne rappelle les conditions d'une perception normale. On me *fait comprendre* quelque chose plutôt qu'on ne me le fait voir. Je m'écarte encore bien plus de la vision ordinaire avec les vues en surimpression qui superposent dans tous les sens et à toute vitesse des scènes rapides sur un rythme accéléré, ou avec l'artifice assez grossier du

calendrier qui s'effeuille de lui-même. Enfin, tout simplement et plus franchement, un sous-titre vient parfois nous annoncer en toutes lettres : « dix ans ont passé ». Mais dans tous les cas, montage des scènes en une séquence, transition par enchaîné ou fondu, surimpressions rapides, pendule qui tourne, calendrier qui se dépouille tout seul ou bien sous-titre, il s'agit en somme d'un renseignement qu'on me fournit *extérieurement* aux images. Je dure le temps des éléments, des scènes, mais *on me dit* le temps du film, on me le dit ou du moins on me le suggère. Le récit cinématographique se soutient donc par une sorte de *trame Logique sous-jacente.*

On est ainsi tout naturellement amené à rythmer l'œuvre selon la souplesse et pourrait-on dire la naturelle respiration de notre faculté d'intérêt. A l'alternance des jours et des nuits, à la ronde vécue des saisons, on substitue un temps purement humain réglé sur notre puissance d'attention et qui ménage les préparations, les contrastes, les repos. Qu'est-ce alors sinon un récit? On obtient le rythme en ordonnant la longueur des séquences dans le film, celle des plans dans la séquence, comme des phrases s'équilibrent dans une page et dans une phrase ses incidentes. Une idée de calme sera rendue par des plans d'une certaine longueur. Un voyage mouvementé, une scène tumultueuse se trouveront au contraire suggérés par de nombreux plans courts convenablement enchaînés. Si on varie à chaque fois les angles de prise de vue de ces plans on donnera par surcroît l'impression de rapidité confuse. Mais toujours on s'efforcera que l'intérêt aille grandissant sans déséquilibre ni digressions inutiles. Point de brusque chute. Une progression continue, mais aussi des temps de repos, de courts paliers qui donnent relief aux points climatériques. Le cinéma va de lui-même à ces règles de composition, abandonnant de la sorte le monde pour le récit et la contrainte des choses pour l'observance de l'homme. Il passe de la reproduction de la nature à un jeu de variations fondé sur notre faculté physiologique d'absorber pour ainsi dire la surprise et de la prévoir à demi. Nous retrouvons les procédés du roman.

Quel est l'essentiel dans un récit? C'est l'attente. Une attente

qui peut sans dommage n'être jamais comblée. C'est pourquoi on s'intéresse fort bien quelquefois à un récit absurde, au moins d'apparence. Ceci est déjà visible chez Dostoïewski, mais Kafka nous l'a montré encore mieux. Le lecteur se laisse prendre au *Procès* ou au *Château* même s'il ne s'avise d'aucune des interprétations qu'on en a pu donner (l'homme privé de la grâce; le citoyen devant l'État moderne anonyme; le caractère « processif » de la nature humaine). L'incohérence continue n'empêche nullement cette lecture à fleur de texte d'être captivante, parce que l'intérêt d'un récit est dans le mouvement dont il nous entraîne et non pas dans les lieux où il nous conduit. Les promesses importent plus que la satisfaction; nous sommes comblés de ne l'être jamais. Mais alors si le film lui aussi raconte comment introduire cette sorte d'*appel* dans des vues photographiques qui, nous l'avons vu, ont toujours nécessairement quelque chose de plein et de fermé?

Laura, un excellent film policier que nous avons vu à Paris en l'été 46, nous fournira un début de réponse. Laura, qui passe pour avoir été assassinée, revient dans sa maison où enquête et rêve le détective Mac Pherson. Que se passe-t-il? Une sorte d'insistance à nous faire mesurer le vide de la maison, nous laisse pressentir l'explosion d'un événement (de même un certain désert de mots dans un récit verbal). Mais on ne peut nous montrer à proprement parler le *vide* d'aucun logis. C'est un changement de rythme, un ralentissement qui le suggère. La photographie ne peut que substituer un plein à un autre. Le vide, c'est moi spectateur qui l'introduis par impatience, espoir ou crainte. MacPherson parcourt l'appartement dans tous les sens. La caméra le suit. Il abandonne ici son imperméable, là sa veste. Il s'installe comme chez lui. Peu à peu, les mystères de l'éclairage aidant, une sorte de *creux* se forme dans les choses. Elles ont l'air *d'attendre*. Or, comment voulez-vous qu'elles attendent quoi que ce soit dans la réalité où elles sont ce qu'elles sont, sans intervalle ni manque d'aucune sorte? La scène cependant est toujours dominée par le portrait de Laura. On nous le *montre* de temps à autre et il relie subtilement cette attente au personnage de la pseudo-morte. Finalement, Mac

Pherson s'endort et tout reste suspendu au rythme de son haleine. Quand, brusquement, Laura en chair et en os surgira dans l'encadrement de la porte, elle sera bien cet *inattendu-attendu* qui est l'âme de tous les récits. Mais vide, manque, attente ou comme on voudra dire, tout provient d'une volonté *derrière* le film qui par des coups de pouce discrets et sa complaisance à suivre le mouvement du détective s'ingénie à loger une manière d'insuffisance au cœur de cette maison. De toute manière ce n'est jamais l'enregistré pur et simple qui raconte. Comment des images, à elles seules, seraient-elles grosses de l'instant suivant ? Il faut un homme pour les arracher à la pleine suffisance de l'être et les modeler d'un « creux toujours futur ».

Observez bien la prochaine fois que vous irez au cinéma. Vous y surprendrez comment on vous porte d'une vue à la suivante par un genre de déséquilibre rattrapé et renouvelé. Souvent, comme nous venons de le voir, la caméra décrit un lieu en épousant les détours d'un personnage. Quelquefois celui-ci éteint les lampes sur un meuble, puis un autre, à mesure qu'il se déplace, et l'ombre qui gagne fait comme un appel de mystère. Il y a aussi ces images qui désorientent un moment, soit qu'il faille un certain temps pour que la perception se forme (je m'étonne de voir tout d'un coup un visage de femme sur un oreiller), soit qu'un objet, un journal déployé par exemple, cache d'abord l'essentiel pour le révéler en s'écartant. Songez encore aux volées d'images qui semblent parfois tomber du ciel, l'extrême désordre nous invitant par contraste à nouer de nous-même le fil de l'histoire. Mais toujours nous sentons si nous y prenons garde une intervention *ultra-photographique* qui vient donner aux vues, du dehors, à la fois l'ordonnance et le mouvement d'un récit.

Attention, toutefois, qu'intervention extérieure à la photographie ne veut pas dire intervention visiblement séparée du film. Au contraire, elle s'y insinue sans cesse et le suit pas à pas. Comme le bateau progresse malgré le vent en tirant des bordées, le cinéaste bâtit son récit en gagnant *contre* la photographie, au plus près, c'est-à-dire en s'appuyant sur elle. Il parvient ainsi à en renverser la nature. Le temps des images,

avons-nous vu, c'est le temps vrai, celui des choses, alors que le temps d'un film, comme celui d'un roman, échappe à leur astreinte, insiste ou passe à toute vitesse, se rythmant sur les intentions du conteur. Le cinéma surmonte l'antagonisme de l'existant et de l'imaginaire, du réel et du récit, en une synthèse originale — une narration *plus proche* du monde que ne l'est une relation par des mots. Par exemple l'exposition d'un film doit être assez longue, avec des séquences et des plans d'une suffisante ampleur. On dit que c'est pour mettre le spectateur dans l'atmosphère. Le but est, en effet, par un *tempo* assez lent, de lui faire croire ou presque croire qu'il *vit* des événements alors qu'en réalité déjà on les lui *raconte*. Et si, en pleine action, le récit prend tout à fait le dessus par la brièveté des scènes et les plans très courts qui se succèdent précipitamment il est bien connu que la fin d'une séquence ou d'un chapitre doit se marquer par un plan assez long et appuyé. Il faut pour un instant que la durée fictive coïncide nettement avec le temps véritable, que le film, à de certains moments, retouche le sol.

On m'a parlé d'un livre, dont j'ignore le titre comme l'auteur, où, m'a-t-on dit, le lecteur déconcerté affronte un bien étrange univers. L'échelle de vision y est soumise à des variations brusques. Les choses s'éclipsent sans crier gare; on se trouve brusquement transporté d'un lieu à un autre sans y pouvoir rien comprendre. Et pour sortir de cette bizarrerie, l'auteur ne donnant jamais la clé, il faut trouver tout seul le mot de l'énigme : c'est qu'on nous décrit simplement les choses telles qu'elles apparaissent à l'écran. Or, je trouve bien instructif que les films ne nous désorientent pas de la sorte. Si au cinéma nous acceptons sans embarras ces extravagances, c'est que nous prenons dès le départ l'attitude de celui qui va certes percevoir un monde, mais encore et en même temps, *entendre une histoire*. C'est un principe bien connu des cinéastes qu'on ne doit pas passer brutalement d'un ensemble à un gros plan, sous peine d'infliger au spectateur un choc de l'œil fort désagréable. On a donc le choix entre deux solutions : conduire de l'un à l'autre par un travelling-avant ou bien franchir toute la gamme des plans intermédiaires : plan moyen, plan améri-

cain, etc. Mais alors, seconde règle établie empiriquement comme la première, il est nécessaire à chaque fois de *modifier l'axe de l'appareil*, ou bien la secousse visuelle est tout aussi déplaisante. Qu'est-ce à dire? Si on opte pour le travelling-avant, on choisit le monde, la perception. Si au contraire on progresse par transitions successives, des variations franches de l'incidence photographique doivent proclamer hautement qu'on a pris le parti d'un procédé narratif et nous voilà à l'autre pôle, en plein récit. L'œil doit savoir à quoi s'en tenir. S'il sautait d'une vue générale à une perception démesurément grandie ou s'il était conduit de l'une à l'autre par une série saccadée d'images rigoureusement concentriques, il aurait l'impression que ces différents plans sont les étapes incomplètes d'une perception grossissante, mais fâcheusement tronquée. En faisant louvoyer l'appareil, au contraire, les changements d'axe indiquent sans équivoque qu'on se donne la liberté du choix et les ailes d'un récit. Mais si on use du pouvoir fictif de décoller brusquement d'un spectacle à un autre, encore le fait-on *au plus près* de la réalité. On peut dire que dans ses zigzags la caméra *nie* la simple vision rapprochante, mais la nie en tournant constamment autour, s'en séparant comme à regret. Le récit cinématographique affirme son arabesque selon sa fantaisie, mais ne laisse toutefois d'enlacer étroitement de son serpentin le monde réellement perçu, tige rigide, bâton fidèle de ce caducée.

Pour mieux surprendre à l'ouvrage ce quelque chose ou ce quelqu'un qui, tout près des images, mais extérieur à elles, assume dans un film la fonction récitante, examinons comment se présentent les personnages au cinéma. Prenons comme point de départ ce qu'il en est dans un roman. Ou bien l'auteur soutient l'existence de plusieurs personnages à la fois, par analyse et par description, impartialement, sans privilège, ou bien il se met et nous met « dans la peau » de l'un d'entre eux avec les yeux de qui nous voyons tous les autres. Dans le second cas, qui seul nous retiendra pour l'instant, il n'importe pas que le héros dise « je » ou soit présenté en troisième personne. Moralement il est toujours à la première; c'est-à-dire que les autres acteurs principaux, même s'ils sont profondément

analysés et fouillés et à l'occasion aussi bien saisis que le personnage central, le seront toujours *du point de vue de celui-ci.* Ce protagoniste est quelquefois éclairé par les réflexions qu'il fait sur lui-même et que l'auteur nous livre, mais à défaut de ce monologue, de cette analyse personnelle, il sera connu de toute manière d'une connaissance irréfléchie, par la façon dont lui apparaissent autrui et le monde qui l'entoure. Telle description de milieu, la couleur gaie ou sinistre d'un paysage, nous font exister *avec lui*, mais à la surface du monde; et les sentiments qu'il éprouve pour cet homme ou cette femme, s'ils nous font pénétrer ceux-ci, nous donnent en même temps et surtout une connaissance latérale mais absolue de celui dont nous épousons le centre de perspective. Si nous ne le voyons pas toujours se voir, du moins voyons-nous comme il voit.

Qu'arrive-t-il quand on transporte pareil roman à l'écran? Prenons si vous voulez comme exemple *David Copperfield*, le type classique du roman en première personne. Ne parlons pas du risque que l'on court toujours à choisir une œuvre trop universellement connue; le spectateur attend tel épisode puis tel autre; l'auteur du film n'ose rien sacrifier et on a la même impression que donne un livre excessivement illustré quand le graveur n'a pas su se résoudre à suggérer plutôt qu'à représenter. Il y a plus. *David Copperfield* à l'écran c'était nécessairement, quels que soient les mérites du film, tout autre chose que *David Copperfield.* David n'est désormais qu'un personnage au milieu des autres et non plus ce centre de vision enfantine qui faisait grimacer le maître d'école, rendait formidable le garçon de café et aplatissait sinistrement les sables de Yarmouth. Je le vois de l'extérieur. Il est ce qu'il est. Il fait ce qu'il fait. Borné par un contour il n'a pas ce constant recours contre soi qui nous permet de sauter à chaque instant hors de nous-même.

La vision cinématographique, en effet, n'est pas celle que j'aurais si j'étais effectivement au milieu des personnages. D'abord la prise de vues est fréquemment sous un angle qui ne pourrait être celui d'un spectateur supposé réel. Lorsqu'un travelling ou un panoramique change l'incidence de la photographie, le mouvement du chariot ou le pivotement de la

caméra ne correspondent pas nécessairement non plus à ce que serait le déplacement d'un homme ou son changement d'attitude. Il est parfois très sensible que c'est un appareil qui se meut et non l'œil d'un vivant. D'ailleurs les passages discontinus d'un *plan* à un autre à l'intérieur d'une même scène montrent bien qu'on ne cherche pas à restituer la perception d'aucun témoin véritable. Plans américains, plans moyens, gros plans se succèdent selon des intentions artistiques et non un souci d'exactitude, car je ne saute pas ainsi brusquement dans la vie d'une échelle de vision à une autre. Enfin dans le cas d'un gros plan, lorsque je vois comme à un mètre ou plus près encore le visage de Bette Davis ou de Renée Saint-Cyr, il est bien clair que cette femme ignore ma présence indiscrète; il n'y a pas dans les composantes de son attitude un spectateur l'épiant à distance de souffle; elle pleure ou sourit sans se soucier de moi.

Parfois, il est vrai, l'écran nous livre un instant ce que voit tout de bon l'un des acteurs. Le paysage se déroule pour moi comme il fait pour lui au volant d'une auto; ma vue plongeante sur le trottoir est celle qui se découvre à ses yeux du balcon ou derrière le rideau. Mais cela ne dure jamais longtemps; ce n'est qu'une complaisance momentanée, comme le guetteur me permet un instant d'appliquer l'œil à son périscope. Puisqu'on me donne puissance d'être n'importe où j'ai bien celle d'être un instant *là* où se trouve un personnage, mais ce point de vue n'est pas privilégié. Je ne m'identifie pas avec lui. Je traverse sa perception sans l'épouser. Ma facilité à l'adopter n'est qu'un cas particulier de mon indifférence à l'égard de toutes.

On me dira que les cinéastes ont peut-être jusqu'ici péché par timidité, que je décris ce qui est, non ce qui doit être, prenant pour servitude éternelle le simple effet d'une routine. Ne peut-on concevoir et ne verrons-nous pas un jour un film qui serait pris, réellement pris, du point de vue d'un homme mêlé pour de bon à l'action? On tournerait de nouveau *David Copperfield*, mais cette fois on se garderait de faire paraître David parce *qu'on nous mettrait à sa place*. On nous donnerait ses yeux. Douvres et Londres s'allongeraient selon sa perspective; Peggotty et le bateau-maison se grossiraient démesurément

à l'échelle d'une vision puérile. A un choc au cœur je connaîtrais que Dora paraît dans son jardin. On peut même imaginer certaines déformations des images et divers procédés photographiques qui donneraient au monde la couleur même, et la structure, selon laquelle il se déployait au regard étonné de l'orphelin. Je lirais son émotion sur les choses et non plus sur son visage.

Il y aurait beaucoup d'outrecuidance à refuser tout avenir à ce genre d'expérience avant l'épreuve. Davantage, je crois les promesses très grandes de ce côté-là. Mais ou je me trompe fort, ou on ne réalisera jamais l'identification *complète* avec un des acteurs ni même avec quelque témoin passif, mais supposé carrément sur les lieux. Nous en avons déjà donné la raison. Je me sentirais trop engagé, aux deux sens du mot. Le cinéma ne pourrait être sans danger un décalque de la réalité; le monde évoqué est déjà bien trop réel pour se permettre de l'être sans mesure. Il serait vite effrayant. Il faudra toujours ménager au spectateur une porte de secours. Il n'y a pas d'art sans un certain recul et, si l'on peut dire, la place pour respirer. D'où la nécessité de laisser à l'œil cinématographique une suffisante ubiquité pour que nous ne nous sentions jamais solidaire des personnages que dans la mesure où il nous convient de l'être, que nous demeurions maître de notre émotion par le sentiment constant d'être toujours en dehors du jeu.

Mais que vais-je parler d'avenir? Orson Welles, entre autres, a déjà tenté une assimilation discrète avec des personnages successifs. On sait que dans *Citizen Kane*, au cours de l'enquête d'un journaliste sur la vie de ce magnat de la presse, les souvenirs des gens interrogés se matérialisent sur l'écran les uns après les autres. C'est ainsi que la représentation de l'Opéra est d'abord évoquée du point de vue de Mr Leland, le chroniqueur dramatique qui s'était refusé à faire l'éloge de Mrs Kane, cantatrice sans voix et sans talent. Quand ce sera le tour de l'ex-Mrs Kane d'être interviewée, certaines images passeront de nouveau, mais vues sous un autre angle. Par exemple de la scène de l'Opéra. Mais puisqu'on *voit* encore Mrs Kane — seulement maintenant c'est de dos — il est évident qu'Orson Welles a simplement voulu *esquisser* le changement de pers-

pective sans nous transporter réellement ni « avec » Leland, ni, ensuite, « avec » Mrs Kane.

Autre exemple. Mrs Kane (c'est elle, toujours, qui raconte) étouffe dans la luxueuse vie conjugale que son mari lui ménage. Le défaut de chaleur et d'intimité, l'ennui, sont suggérés, entre autres moyens, par l'écho des salles immenses de l'extravagant palais que Kane a fait bâtir pour elle. C'est bien une méthode de nous faire sentir, *sur les objets mêmes*, les sentiments du personnage. C'est bien l'ennui *de Mrs Kane*. Mais Mrs Kane est toujours visible et jamais purement voyante. Il y a une ébauche d'identification morale plutôt qu'assimilation perceptive. Bien mieux, quand, après une dernière explication avec son époux, elle le quitte pour de bon, son départ le long d'un couloir interminable, est tel que, *physiquement*, il apparaît, non pas à elle, mais à Kane; tel il est vrai que, *moralement*, dans sa rage, Mrs Kane a imaginé que son mari le verrait et *voulu qu'il le voie*. A la séquence suivante, où les choses sont censées être décrites par le butler, on revoit cette fuite, par un nouveau recoupement, dans la perspective inversée des portes et du couloir. Puis c'est, toujours comme les domestiques peuvent l'apercevoir, la grande scène de colère où Kane outragé brise tout dans la chambre de sa femme. Mais jamais le cadrage ne limite strictement le spectacle au champ visuel que découperait le chambranle d'une ouverture réelle. Autrement dit, une fois de plus, ce n'est pas la perspective oculaire des personnages qui est littéralement reconstituée. On ne nous fait coïncider avec personne. Il n'y a que des indications. Prudemment et avec habileté une sorte de *montreur d'images* nous transporte dans des positions successives qui simplement parfois suggèrent l'attitude *morale* des acteurs du drame. Je crois que nous n'avons pas fini d'être au cinéma le témoin invisible que les caprices du réalisateur ballottent de ci de là sans le fixer nulle part et à qui ces postes divers permettent de suivre l'action d'un œil qui n'est exactement celui de personne.

Mais faut-il dire l'œil de personne? Personne du film assurément mais l'œil peut-être d'une sorte de guide assez abstrait et tout-puissant que composent les différents collaborateurs de

cet ouvrage, celui-là même qui nous faisait comprendre l'écoulement du temps par divers signes d'intelligence, imprimait aux vues par l'imposition du rythme et le choix des objets suivis, ce creux d'impatience qui les oriente vers le futur, personnage que nous venons enfin de surprendre à nous *montrer les images* comme on ferait feuilleter un album. Nous nous demandions comment on peut raconter avec des photographies animées. Ne faut-il pas songer d'abord aux vignettes d'Épinal, aux journaux illustrés des enfants? Eux aussi racontent presque sans mots ou sans mots d'aucune sorte; le texte, quand il existe, étant strictement mesuré à la puissance de lecture d'un être simple ou très jeune encore. Mais toujours on sent quelqu'un qui nous prend par la main et *choisit* de nous faire voir ceci puis cela. Les images sont bien caractéristiques et disposées dans un ordre intelligible. De la même façon, au cinéma, il y a une sorte de récit virtuel qui englobe et pénètre le pur déroulement des images, *décide* de ce qu'on voit et de la cadence à laquelle on le voit.

Or il vient justement de nous arriver d'Amérique tout un lot de films où ce récit virtuel est au moins en partie tiré au grand jour. Le langage reprend ici par en-dessous son rôle sémantique le plus normal. Je pense naturellement aux bandes où un commentaire parlé accompagne, soutient ou fait naître les images (*Qu'Elle était verte ma Vallée*, *Citizen Kane*, *Assurance sur la Mort*, etc.). Déjà, dans *Our Town*, un narrateur nous fournissait les explications nécessaires sur les habitants de la petite ville. Mais il était quelquefois visible, assez gauchement du reste, à la façon de la commère d'une revue, c'est-à dire comme un demi-acteur. John Ford dans *Qu'Elle était Verte ma Vallée* a pris carrément le parti d'un monologue descriptif extérieur dont les images, muettes ou parlantes, sont comme l'illustration continue. Le montreur de lanterne magique y va de son boniment. Il s'assimile alors en apparence à celui qui raconte ses souvenirs. Mais en fait l'homme dont nous entendons la voix ne s'identifie nullement avec le petit Hew qui paraît sur l'écran. C'est *à distance* que nous contemplons en compagnie de ce guide l'admirable visage de Roddy Mac W.

Dowall, la plus touchante peut-être des incarnations enfantines jamais vues sur l'écran. Les premières images sont muettes, volontairement éparpillées; puis, discrètement, elles se sonorisent et se mettent en place. Quand le dialogue habituel vient relayer le commentaire, il est suffisamment atténué pour que nous ne perdions pas cette impression de détachement. Les scenes, doucement, avec une grâce un peu lointaine, naissent et meurent après une courte vie. Et quand, pour finir, l'exposé oral de nouveau s'impose et efface le dialogue, les images muettes du début et quelques brefs rappels des visions intermédiaires, repassent en désordre sous nos yeux, comme une poignée de photographies de famille jetées en éventail sur une table.

Nous avons déjà vu que dans *Citizen Kane* le meneur de jeu feint de parler successivement par la bouche de plusieurs personnes, mais ne se met réellement à la place d'aucune.

Notons ici par parenthèse qu'il y a entre le théâtre et le roman une différence capitale. Quand des bateleurs, au carrefour, ou sur le champ de foire, commencent d'échanger leurs quolibets, la foule s'écarte et le désir de bien voir, égal en chacun, dessine le cercle des badauds. Ainsi se trouve isolé et circonscrit un morceau de dialogue qui est pour ainsi dire découpé à même le public. Tel est le spectacle dans sa simplicité élémentaire; Tabarin sur ses tréteaux, le clown sur la piste du cirque, il faut toujours en revenir là. Nos théâtres modernes semblent vouloir retrancher la pièce derrière le voile lumineux de la rampe, mais, à dire vrai, n'y parviennent jamais tout à fait ni ne souhaitent profondément d'y réussir. Seulement le drame élisabéthain, spectacle de plein jour et presque de plein air, où la scène avancée plongeait par trois côtés au milieu du parterre, nous fait mieux entendre que la langue de théâtre est comme extraite de la langue du public. Hamlet, quand il soliloque, s'explique avec les spectateurs comme le clown ou le comique de music-hall, aujourd'hui encore, établit un régime d'échanges avec la salle. Le langage, au théâtre, *ne quitte pas le plan de la conversation*. Il est bien remarquable que le roman, au contraire, ne cesse de sauter sans crier gare d'un emploi du langage à un autre. Les petits signes noirs de la page imprimée repré-

sentent en effet, tantôt le dialogue des personnages, tantôt le monologue intérieur par lequel l'un d'entre eux parle sa pensée, tantôt l'auteur qui s'adresse directement à nous. Sans doute certains romans donnent-ils la prééminence au dialogue; d'autres, au contraire, font la part du lion au discours intime de quelque héros, tandis qu'il en est enfin où le romancier ne cesse presque jamais de parler en son propre nom — soit pour décrire objectivement des conduites comme on ferait un procès-verbal, soit pour produire le fruit de ses analyses, lancer l'invective ou l'exhortation. Mais il n'y a point de cas où le langage d'un roman conserve *une seule valeur* de bout en bout. Même si l'auteur semble nous livrer tel quel le monologue intime d'un personnage — comme Virginia Woolf dans *Mrs Dalloway* — il se glisse sans cesse dans cette prétendue copie toutes sortes de jugements de l'auteur, qui ne laisse point d'interpréter, de résumer, de mettre en ordre. Le discours intérieur à l'état brut, outre qu'il est fort difficile à saisir, est bien trop tissé de coq-à-l'âne, de calembours, d'étranges méprises, pour qu'on puisse jamais calquer l'incohérence secrète de ces phrases ébauchées, reprises, perdues, qui sont, à fond de gorge, la trame continue de notre pensée. Dans un roman, donc, la *fonction* du langage change à chaque instant. L'auteur profite de ce que *les mêmes caractères d'imprimerie* peuvent figurer des choses fort diverses; au lieu que le théâtre, par convention, fait un sort exclusif à la fonction d'échange immédiat, au véhicule instantané qui transporte de bouche à oreille des demandes, des réponses, des plaisanteries ou des injures. Ce sont toujours les acteurs qui parlent. Chacun se parle à soi, non comme il fait dans la réalité, par fragments de phrases confus et décousus, mais selon la forme dialogante, exactement comme il parle aux autres, soit par le subterfuge du monologue ou des apartés, soit grâce à l'artifice des confidents c'est-à-dire de pseudo-interlocuteurs. La pensée, sur la scène, devient donc conversation claire et dépliée. L'endophasie avec ses ruptures, ses quiproquos et ses sautes de vent n'y est aucunement photographiée. Pas davantage l'auteur ne s'y adresse au public autrement que par le détour d'un rôle : même s'il y a un prologue c'est encore un

acteur qui vient le *dire.* Au théâtre tout est étalé et sans mystère. Par simplification saine et grossière la pensée y est projetée sur le plan seul de la conversation, au lieu que l'auteur d'un roman, jouant de la polyvalence des mots imprimés, tantôt parle et tantôt fait parler, et encore à différents étages.

Or ce que le procédé du récitant vient de nous révéler au cinéma c'est que dans un film on peut, *comme dans un roman*, faire sauter imperceptiblement le langage d'une fonction à une autre. Au théâtre, si l'auteur souhaite d'intervenir plus directement, il introduit un meneur de jeu. Mais c'est un comédien comme un autre. Le langage reste toujours au niveau des acteurs. Au contraire tout film s'ordonne autour d'un foyer linguistique virtuel qui se situe en dehors de l'écran. On peut toujours faire décoller les mots des images et leur rendre un rôle descriptif ou explicatif précisément parce qu'on sait bien que les acteurs ne sont pas véritablement présents. Cette facilité vient confirmer que le vrai centre d'un film est ce « montreur d'images » à la volonté de qui nous nous abandonnons.

Laura, déjà cité, en sera une bonne illustration. Dès le début, en effet, on y entend une voix qui se donne pour celle de Waldo Lydecker. « Laura, dit-elle (ou à peu près), était morte depuis huit jours quand le détective McPherson me rendit visite. Par ma porte entr'ouverte je le voyais qui attendait dans l'antichambre,etc. » En même temps des images muettes présentent le policier dans le vestibule. On entend seulement par transparence le bruit des menus objets dont il trompe son impatience, qu'il examine un instant et repose sans précaution sur les meubles : le langage (c'est la voix de Lydecker) se situe ici bien clairement *en dehors* des images. Mais on enchaîne aussitôt sur plusieurs scènes parlantes présentées en vue directe le plus normalement du monde. Waldo Lydecker, ensuite, entraîne le policier dans le restaurant où il a connu Laura Hunt. A la table qui était celle de Laura, Waldo entame la relation de ses longs rapports avec la disparue. Par un artifice traditionnel au cinéma, l'homme qui, attablé, raconte, fait alors place à des scènes représentant visuellement ses paroles. Seulement, cette fois encore, *le récit subsiste* en un monologue parallèle à la rétros-

pective des images muettes. Muettes? Pas toujours. A de certains moments la récitation s'évanouit, des phrases naissent aux lèvres des acteurs, ce qui nous donne quelques « plans » dans le style le plus habituel. On voit donc que tantôt Lydecker parle à quelque interlocuteur anonyme et indéterminé, comme il fait au commencement; tantôt il s'adresse censément au détective, encore que sa voix reste suspendue dans le vide; tantôt, enfin, son commentaire s'efface pour laisser toute la place à un jeu direct où lui-même tient sa partie. Nous acceptons tout docilement. Bien plus, et c'est là que j'en voulais venir, *nous ne remarquons même pas* que dans la seconde partie du film il n'y a plus jamais de récitant. (Nécessairement, d'ailleurs, puisque Lydecker, qui parlait au début, se trouve être l'assassin et doit donc être vu tout à fait de l'extérieur, sans que nous entrions davantage dans ses confidences.) En d'autres termes le langage, comme dans un roman, reste à l'état de *disponibilité absolue*, se pose ici et là ou se réserve à quelque distance. Notre guide ordinaire, le « montreur d'images », reste toujours maître du jeu. Si, dans ses explications, il lui arrive d'emprunter la voix d'un acteur, l'enveloppe physique de son intonation, c'est exactement comme nous remarquions tout à l'heure qu'il nous fait voir parfois un instant avec les yeux de celui-ci ou de cet autre, sans pour cela l'établir en centre permanent de vision.

Peut-être cette technique n'est-elle qu'une mode. Les films avec récitant nous paraîtront-ils désuets et un tantinet ridicules d'ici quelques années? Je n'en sais rien. Il se peut bien aussi qu'ils indiquent une direction où le cinéma va s'engager résolument. Ce style, quoi qu'il en soit, aura été le révélateur chimique d'une présence virtuelle cachée derrière *tous les films*, celle d'une sorte de maître de cérémonie, le grand imagier qui donne pour nous aux vues photographiques le sens, le rythme et la durée. Ce n'est pas à proprement parler le metteur en scène ni l'un quelconque des ouvriers du film, mais un personnage fictif et invisible à qui leur œuvre commune a donné le jour et qui, derrière notre dos, tourne pour nous les pages de l'album, dirige notre attention d'un index discret sur tel ou tel détail, nous glisse à point nommé le renseignement nécessaire

et surtout rythme le défilé des images. Il introduit ainsi dans la reproduction du monde cette sorte de déséquilibre renouvelé qui est le principe moteur de tout *récit* comme on voit l'une après l'autre se poursuivre et basculer les vagues sur le rivage. C'est lui qui nous tient savamment en haleine. C'est avec lui que nous sommes en proximité absolue, même quand un acteur du drame, en apparence, raconte. Maintenus à distance de l'écran par ces mains secourables nous contemplons, à l'écart, des événements dans lesquels nous ne risquons plus de nous perdre en aucun sens du mot. Si nous ne nous absorbons pas complètement dans le monde envoûtant qui s'organise sous nos yeux à l'abri de la musique magicienne c'est que nous en sommes séparés *de toute l'épaisseur de cette présence invisible*. Présence qui, aujourd'hui, sans crier gare, prend parfois la parole comme Jupiter au milieu des nuages. Et notre défaut d'étonnement montre bien que nous avions toujours eu conscience, sans nous le dire, du génie tutélaire qui ouvrait pour nous de sa baguette d'extraordinaires échappées cinématographiques au mur merveilleux des salles.

III

Le cinéma se trouve obligé d'obéir à des nécessités contradictoires : écartelé, semble-t-il, entre le monde et le récit. La *photographie* le tire vers les choses du poids de son essentielle vérité tandis que le récit l'entraîne vers le signifiant. Selon la première loi les images marcheraient du pas universel des objets, attendant « que le sucre fonde ». La deuxième leur fait à l'inverse déborder le temps véritable par un temps imaginaire d'une agilité quasi infinie et qui, à volonté, s'allonge et se contracte. Collé au monde, le cinéma serait, comme lui, toujours remis en cause et resterait perpétuellement accroché aux courtes intentions que, pas à pas, nous projetons en lui, sur lui et contre lui. Le récit, au contraire, donne au cinéma le sens définitif et bien clos d'une « histoire », écartée de nous et mise en perspective. Ce qu'il subsiste toujours dans les clichés de nécessité mécanique tend à faire d'un film une succession de simples « présences ».

contemporaines du monde et de nous autres ses prisonniers, au lieu que la fiction récitative lui donne des ailes, mais le rejette aussi dans l'immuable du *passé*.

Si nous revenons à la question posée au début de ce chapitre : « Peut-on dire que le cinéma soit *du côté* du roman? », nous voyons qu'il y a une analogie certaine entre un roman et un film, mais non pas parce que le roman déroulerait aucune espèce d'images dans l'intimité du lecteur (celui qui lit n'imagine pas, sauf, dit fort bien Sartre « dans les ratés de la lecture »; et au surplus, l'image mentale diffère essentiellement de toute espèce de vue photographique); c'est au contraire le film qui ressemble au roman par cette structure *sans images*, le schéma-récit qui en forme le canevas plus ou moins secret. Il y a toujours derrière un film une sorte de récitant en puissance. On pourrait dire d'un bon film qu'il est la victoire d'une manière de roman sur ce qui repousse le roman, si cette façon de parler n'avait l'inconvénient de laisser supposer que la photographie est un mal nécessaire avec lequel il faudrait pactiser. Or, l'union de la photographie et du récit n'est pas dans le film le produit d'un *modus vivendi* obtenu par compromis et concessions. Tout art a une forme et une matière; la photographie est la *matière* du cinéma. Le marbre non plus n'est pas naturellement propre à représenter la forme humaine. Le rare, le difficile, mais aussi le glorieux, est d'échafauder *contre la photographie* un récit qui soit néanmoins photographique. Ainsi, faisant glisser son idée autour du marbre, le sculpteur tire un buste ou un groupe d'une matière qui par essence refuse d'être buste ou groupe, la sculpture gardant en sa victoire même quelque chose de ce qui résistait dans la pierre. D'une semblable façon le récit cinématographique se distingue d'un récit verbal par ce qu'il conserve et sauve *du poids des choses* dans l'agilité d'un conte.

Ainsi s'éclaire, par exemple, le rôle de ces *leitmotive* matériels qui viennent si souvent ponctuer le déroulement d'un film. Ils signifient que, sous le récit, le monde demeure. Dans un film, pas plus que dans un roman, je ne suis finalement synchrone avec les événements décrits, mais le bruit fidèle de

cette eau qui, goutte à goutte, tombe dans la fontaine chaque fois que nous retrouvons l'escalier de Rogojine (*L'Idiot*) exprime par delà le récit l'immuable fidélité des choses. Dans *Ma Vallée*, c'est la montée et la descente des mineurs sur la même chaussée villageoise qui me rappelle la présence du monde; et qu'on ne dise pas que c'est ici un rythme purement humain car il est lié au travail et à ses conditions, donc à la nature et à la grande respiration du jour et de la nuit. Sous la fantaisie d'un découpage qui joue avec le temps, le *leitmotiv* scande la durée universelle accordée sur les étoiles.

Le sentiment d'étrangeté que la technique du récitant introduit dans certains films rend aussi plus saisissable la synthèse originale dans laquelle le septième art enveloppe le fictif et la réalité. La maison de Laura, par exemple, garde du vrai toutes les apparences de résonance et de profondeur. Le cinéma insiste sur la consistance et la solidité du téléphone et de la pendule. Mais le cinéaste, jouant avec cette existence prétendue, la désarticulant par le découpage, l'amortit encore du tampon d'un commentaire oral qui nous communique la bizarre impression d'être à la fois sur les lieux et *ailleurs. Avec* le montreur d'images, en communion intime avec ce personnage presque tout connaissant et doué d'ubiquité absolue, nous sommes tout aussi détachés de ce logis que celui qui écoute *Barbe Bleue* est éloigné du petit cabinet sanglant, et cependant nous en sommes paradoxalement tout près dans l'obsession envoûtante des images et la quasi-présence des objets. Ainsi la réalité présente se trouve-t-elle transposée en réalité récitée, celle-là demeurant pour ainsi dire toujours visible à travers celle-ci.

Qu'est-ce enfin que la poésie du souvenir? Puisque, derrière moi, dans le passé, je coïncide avec ma peine ou mes amours, ils m'offrent ainsi par la mémoire ce que je m'épuise vainement à poursuivre tout au long de ma vie, la parfaite adéquation de la conscience avec l'être. Seulement ils me l'offrent *en image* et hors de mon atteinte. Le souvenir, comme l'a vu Sartre, est donc une sorte d'approximation inversée de *la valeur* et c'est pourquoi on éprouve un incompréhensible plaisir à se remémorer jusqu'aux plus grands chagrins. C'est que *j'étais* ma

douleur — entendez que je la suis *au passé.* Ma plus secrète ambition se trouve donc réalisée dans mon passé, à ceci près qu'elle se réalise en imaginant ce que précisément je ne suis plus. Supposez donc qu'on parvienne, ou qu'on parvienne presque, à appliquer l'attitude remémorante à des choses effectivement visibles; qu'à cette sorte de plénitude qui nous comble dans le souvenir on ajoute, ou ajoute presque, *l'existence ;* ne s'approcherait-on pas de l'impossible conciliation entre ce qui *est* et donc que je ne puis être, et ce que *j'étais* dans un passé qui *n'est plus?* Le monologue descriptif de *Qu'elle était Verte ma Vallée* n'est pas sans avoir un effet de ce genre. Il adoucit les images, évoque le réel dans une atmosphère d'irréalité, et quand il cède la place au dialogue direct, celui-ci s'en trouve comme atténué et rejeté à une certaine distance. Un monde presque tangible est ainsi affecté d'une sorte de sentiment de « déjà-vu », la quasi-existence de la photographie est conservée et sauvée dans la quasi-plénitude du souvenir.

Au cinéma, le *récit* tient son vieil adversaire, le *monde*, si fort embrassé qu'ils échangent presque leurs qualités. Le metteur en scène a beau éliminer dans chaque image les détails superflus et organiser et distribuer les autres, la richesse de l'existence déborde toujours par en-dessous l'intention photographique. Le cinéaste rythme le jeu des acteurs dans le plan, les plans dans la séquence, les séquences dans le film, de manière à distribuer l'intérêt selon nos nécessités de repos et la quantité de surprise que nous pouvons pour ainsi dire digérer, mais cette progression oscillatoire à la mesure de l'homme est ponctuée et comme traversée par le rythme universel des choses qui ne se soucient pas de nous. Le film limite un *sujet* dans l'interconnexion des choses, mais il n'y a de vrai cinéma que lorsqu'on sent l'indéfini des alentours. Certes à la manière d'un roman un scénario *conclut* une histoire et boucle un dénouement, mais un je ne sais quoi nous avertit subtilement que la conclusion est provisoire par la menace de cet univers toujours prêt à disloquer et disperser les fragiles constructions des hommes.

Albert LAFFAY.

LES BASSES EAUX[1]

ULYSSE

Les outres et les vents,
Les oriflammes de fesses et de ventres
Au haut de Pyramides bâties
Des pierres de ma chair et de l'eau de mon sang
Vers cette ville
Mes pas figés m'auraient conduit?
Et dans quelle maison
De volets clos, de voix...
Mais quoi? Mais rien qu'une défaite
Rien qu'un espoir peureux
Rien qu'un vomissement
De flèches, de carquois qui ont usé mes lèvres.

MOMENT ET COMPOSITION

Orgues de chaleur fermentée
La chute des saisons
Aux lignes des croupes
Tendues de barres et de tresses : l'Horizon
Vides trop proposés
De la douce fureur tyrannique
Des ventouses.

1. *Extraits.*

Maison d'argile rousse
Vous, traceurs de vallées,
La course du cow-boy
Vous donna une plaine.

LA PEINE CAPITALE

Les bêtes échappées abreuvent le silence
On leur a détaché la peur des ornements
Après le harnachement des peines capitales.
Ils ont cru bien longtemps qu'ils entendraient l'appel
L'ordonnance assemblée des muscles de la horde
Par la cage arrondie où mûrit le sommeil.
Jamais ils n'avaient bu l'odeur de la sciure
La lumière de sang leur avait partagé
L'étonnement pétri de roseaux et de lunes
Les digues de fer blanc que cherchaient leurs souliers.



Rien qui vaille
La peine
J'ai confondu la paille
Et l'or
Le loup, l'agneau
Barbe bleue et sœur Anne
Sucre et sel
Larmes et eaux.
Je ramasse un clou
Une feuille, un mégot
Je ramasse mon jeu
Plein de carreaux, de cœurs, de piques
Ce jeu est bon
La carte est collée aux doigts
Les joueurs sont cloués sur leurs fauteuils de bois.

Et ne parlent
Et ne sourient
Et ne jouent pas.
Rien qui vaille
La peine
J'ai confondu la paille et l'or
Le loup, l'agneau
Les pieds, la tête
Les bruits d'un train, les cris de faim
Les larmes chaudes, la sueur
Midi, minuit
Les pas qui viennent, les pas qui vont
Les additions, les soustractions
Un nom d'amour, un nom de fête.
J'ai confondu le champ, le bois
Le lac, la mare
La peau, la bête
L'arc de ta hanche et de ma peur.



Au milieu des joncs et des saules
S'est produit un miracle
La fonte de mes habits
J'ai nagé trois fleuves
Trois lunes et trois pays
En poisson je fus changé
En barque, en canne à pêche
C'était une « odyssée » pas ordinaire
La mienne
Ça fait un drôle d'effet
De traverser sous l'eau son pays natal
D'être pêcheur puis pêché
Barque puis rocher
Asticot puis brochet

J'avais pour ami un noyé
Quelques galets, un pont de ciment armé
Ils ne savaient pas parler
Moi, j'avais été galet, pont et noyé
Heureusement !



La mer a débordé. Elle coulait
De la chassie de jaune d'œuf
La livrée d'arc-en-ciel
Déteinte de l'archange
Les cheveux de Méduse
Accrochés à une forêt d'ancres
Et les vierges moissons
Des ressacs de l'été.
Et les queues du lion
Qui râpent la savane.

UN ASSASSINAT

Tu vas voir, elle me dit
Et y'avait plein de sang
plein ses dents
plein son manteau
Et tout plein son mouchoir

Elle prit un couteau
Et se coupa la main
Oui, sa main
Sa vraie main
Oh, la, la ! quelle nuit, quel matin !
Elle m'avait fait vivre

Mais ces dents, mais ces doigts, ce sang et ce mouchoir
Oh la la ! oh la la !
J'en ai assez de vivre
Sans dents, sans doigts, sans sang et sans mouchoir.

LES FEUX

Mille feux qui dénouent
Un cadran de soleil
Feu de joie, feu de mort,
Feu follet de la joie
Feu de cent mille morts,
Feu de bord sur la plage
Où se mouillent d'amour
Deux écarts de plaisir.
Douze trous dans ton front
Et du ventre et du cœur
Dessineront la mort ;
Douze nids dans ton corps
Dessinent la naissance
Et le dernier réveil
Et la dernière mort,
Pour un enfant, du soleil.

LE CURÉ, LE LAPIN ET L'ÉVÊQUE

Le Curé sort
Un lapin de sa braguette
Quel mauvais sort
Plaça dans le curé
La braguette du lapin?
Le lapin s'est sauvé
Par monts, par vaux et par curés
Et par les champs

Il a chanté :
Je sors
De la braguette de curé.
Jusqu'à l'évêché ses pas
Le conduisirent
L'évêque le sermonna :
Vous fréquentez les mauvais lieux
Impie lapin
Lapin athée
Gibier de braguette, maudit soyez !
Et j'excommunie le curé !
Il se leva pour l'opération
Mais voilà que sortit
De la braguette de l'évêque
Un blanc lapereau de garenne.
Ha ! Ha ! s'écria le lapin
Petit évêque, je vous tiens
Rouge de honte l'évêque
Prit le lapereau par les oreilles
Et le remit dans sa braguette
Et dit au lapin au curé
Allez, amis, allez en paix
Et pas un mot sur cette histoire de lapins.

Jean Cau.

QU'EST-CE QUE LA LITTÉRATURE ?

(*Suite*)

En marge des enfants prodigues ralliés qui trouvent plus d'imprévu et de folie dans la maison de leur père que dans les sentes de la montagne et dans les pistes du désert, en marge des grands ténors du désespoir, des cadets prodigues pour qui n'a pas encore sonné l'heure du retour au bercail, un humanisme discret fleurit. Prévost, Pierre Bost, Chamson, Aveline, Beucler ont à peu près l'âge de Breton et de Drieu. Ils ont eu des débuts brillants : Bost était encore sur les bancs du lycée lorsque Copeau jouait sa pièce l'*Imbécile;* Prévost, à l'École Normale, était déja notoire. Mais dans leur gloire naissante, ils sont demeurés modestes; ils n'ont pas de goût à jouer les Ariel du capitalisme, ils ne prétendent pas être maudits, ni prophètes. Prévost, quand on lui a demandé pourquoi il écrivait, a répondu : « Pour gagner ma vie ». A l'époque, cette phrase m'avait choqué; c'est que les grands mythes littéraires du XIXe siècle traînaient encore par lambeaux dans ma tête. Au reste, il avait tort : on n'écrit pas pour gagner sa vie. Mais ce que je prenais pour du cynisme facile, c'était, en fait, une volonté de penser durement, lucidement et au besoin désagréablement. En pleine réaction contre le satanisme et l'angélisme, ces auteurs ne voulaient être ni des saints ni des bêtes : des hommes seulement. Les premiers, peut-être, depuis le romantisme, ils ne se sont pas pensés comme des aristocrates de la consommation, mais comme des travailleurs en chambre, de l'espèce des relieurs et des dentellières. Ce n'est pas pour se donner licence de vendre leur marchandise au plus offrant qu'ils ont considéré comme un métier la littérature, mais, au contraire, pour se replacer, sans humilité ni orgueil, dans une société laborieuse. Un métier s'apprend et puis celui qui l'exerce n'a pas le droit de mépriser

sa clientèle : ainsi ébauchaient-ils eux aussi une réconciliation avec le public. Beaucoup trop honnêtes pour se croire du génie et pour en réclamer les droits, ils se fiaient beaucoup plus au labeur qu'à l'inspiration. Il leur a manqué peut-être cette confiance absurde en leur étoile, cet orgueil inique et aveugle qui caractérisent les grands hommes [1]. Ils possédaient tous cette forte culture intéressée que la Troisième République donnait à ses futurs fonctionnaires. Aussi bien sont-ils presque tous devenus fonctionnaires d'État, questeurs au Sénat, à la Chambre, professeurs, conservateurs de Musée. Mais comme ils venaient pour la plupart de milieux modestes, ils ne se souciaient pas d'employer leur savoir à défendre les traditions bourgeoises. Ils n'ont jamais joui de cette culture comme d'une propriété *historique*, ils y ont vu seulement un instrument précieux pour devenir des hommes. Au reste ils avaient en Alain un maître à penser qui détestait l'histoire. Persuadés, comme lui, que le problème moral est le même à toute époque, ils voyaient la société en coupe instantanée. Hostiles à la psychologie autant qu'aux sciences historiques, sensibles aux injustices sociales, mais trop cartésiens pour croire à la lutte des classes, l'unique affaire était pour eux d'exercer leur métier d'hommes, contre les passions et les erreurs passionnées, contre les mythes, par l'usage sans faiblesse de la volonté et de la raison. Ils ont aimé les petites gens, ouvriers parisiens, artisans, petits bourgeois, employés, hommes de la route, et le souci qu'ils avaient de raconter ces destins individuels les a entraînés parfois à coqueter avec le populisme. Mais, à la différence de cette séquelle du naturalisme, ils n'ont jamais admis que le déterminisme social et psychologique formait la trame de ces humbles existences; et ils n'ont pas voulu, à la différence du réalisme socialiste, voir dans leurs héros des victimes sans espoir de l'oppression sociale. En chaque cas, ces moralistes se sont attachés à montrer la part de la volonté, de la patience, de l'effort, présentant les défaillances comme des fautes et le succès comme un mérite. Ils se sont rarement souciés des destins exceptionnels mais ils ont voulu faire voir qu'il est possible d'être hommes même dans l'adversité.

Aujourd'hui plusieurs d'entre eux sont morts, d'autres se sont tus ou produisent à de longs intervalles. Tout à fait en gros on peut dire que les auteurs, dont l'envol fut si brillant et qui ont pu

1. Qui les caractérisent surtout depuis cent ans, à cause du malentendu qui les sépare du public et qui les oblige à décider eux-mêmes des marques de leur talent.

former vers les années 27, un « Club des moins de trente ans », sont presque tous restés en route. Il faut faire la part, bien sûr, des accidents individuels, mais le fait est si frappant qu'il réclame une explication plus générale. Ils n'ont manqué, en effet, ni de talent, ni de souffle et, du point de vue qui nous occupe, ils doivent être tenus pour des précurseurs : ils ont renoncé à la solitude orgueilleuse de l'écrivain, ils ont aimé leur public, ils n'ont pas tenté de justifier des privilèges acquis, ils n'ont pas médité sur la mort ou sur l'impossible, mais ils ont voulu nous donner des règles de vie. Ils ont été beaucoup lus, bien plus, certainement, que les surréalistes. Pourtant si l'on veut marquer d'un nom les principales tendances littéraires de l'entre-deux-guerres, c'est au surréalisme qu'on pensera. D'où vient leur échec?

Je crois qu'il s'explique, si paradoxal que cela puisse paraître, par le public qu'ils se sont choisi. Aux environs de 1900, à l'occasion de son triomphe dans l'affaire Dreyfus, une petite bourgeoisie laborieuse et libérale a pris conscience d'elle-même. Elle est anticléricale et républicaine, antiraciste, individualiste, rationaliste et progressiste. Fière de ses institutions, elle accepte de les modifier, mais non de les bouleverser. Elle ne méprise pas le prolétariat, mais elle se sent trop proche de lui pour avoir conscience de l'opprimer. Elle vit médiocrement, parfois malaisément, mais elle n'aspire pas tant à une fortune, à des grandeurs inaccessibles, qu'à améliorer son train de vie dans des limites fort étroites. Elle veut vivre, surtout. Vivre, cela veut dire, pour elle : choisir son métier, l'exercer avec conscience et même avec passion, garder dans le travail une certaine initiative, contrôler efficacement ses représentants politiques, s'exprimer librement sur les affaires d'État, élever ses enfants dans la dignité. Cartésienne en ceci qu'elle se méfie des élévations trop brusques et que, au contraire des romantiques qui ont toujours espéré que le bonheur fondrait sur eux comme une catastrophe, elle songe plutôt à se vaincre qu'à changer le cours du monde. Cette classe qu'on a heureusement baptisée « moyenne » enseigne à ses fils qu'il ne faut rien de trop et que le mieux est l'ennemi du bien. Elle est favorable aux revendications ouvrières, à la condition que celles-ci demeurent sur le terrain strictement professionnel. Elle n'a point d'histoire ni de sens historique, puisqu'elle ne possède ni passé ni traditions, à la différence de la grande bourgeoisie, ni l'immense espoir d'un avenir, à la différence de la classe ouvrière. Comme elle ne croit pas en Dieu mais qu'elle a besoin d'impéra-

tifs très stricts pour donner un sens aux privations qu'elle endure, un de ses soucis intellectuels a été de fonder une morale laïque. L'université, qui appartient tout entière à cette classe moyenne, s'y est efforcée sans succès pendant vingt ans, par la plume de Durkheim, de Brunschvicg, d'Alain. Or, ces universitaires, directement ou indirectement, ont été les maîtres des écrivains que nous considérons à présent. Ces jeunes gens, issus de la petite bourgeoisie, enseignés par des professeurs petits-bourgeois, préparés à la Sorbonne ou dans les grandes écoles à des métiers petits bourgeois, sont revenus à leur classe quand ils ont commencé d'écrire. Mieux encore, ils ne l'ont jamais quittée. Ils ont transporté dans leurs romans et leurs nouvelles, amélioré, transformé en casuistique, cette morale dont tout le monde connaissait les préceptes et dont personne n'a trouvé les principes. Ils ont insisté sur les beautés et les risques, sur l'austère grandeur du *métier ;* ils n'ont pas chanté l'amour fou mais plutôt l'amitié conjugale et cette entreprise en commun qu'est le mariage. Ils ont fondé leur humanisme sur la profession, l'amitié, la solidarité sociale et le sport. Ainsi la petite bourgeoisie qui avait déjà son parti, le radical-socialisme, son association de secours mutuel, la Ligue des droits de l'homme, sa société secrète, la franc-maçonnerie, son quotidien, *L'Œuvre*, eut des écrivains et même son hebdomadaire littéraire, qui s'appela symboliquement Marianne. Chamson, Bost, Prévost et leurs amis ont écrit pour un public de fonctionnaires, d'universitaires, d'employés supérieurs, de médecins, etc. Ils ont fait de la littérature radicale-socialiste.

Or le radicalisme est la grande victime de cette guerre. Dès 1910, il avait réalisé son programme, il a vécu trente ans sur la vitesse acquise. Lorsqu'il trouva ses écrivains, il se survivait déjà. Aujourd'hui il a définitivement disparu. La politique radicale, une fois accomplies la réforme du personnel administratif et la séparation de l'Église et de l'État, ne pouvait devenir qu'un opportunisme et supposait, pour se maintenir un moment, la paix sociale et la paix internationale. Deux guerres en vingt-cinq ans et l'exaspération de la lutte des classes c'était trop; le parti n'a pas résisté mais plus encore que le parti, c'est l'esprit radical qui a été victime des circonstances. Des écrivains, qui n'ont pas fait la première guerre et n'ont pas vu venir la seconde, qui n'ont pas voulu croire à l'exploitation de l'homme par l'homme mais qui ont parié sur la possibilité de vivre honnêtement et modestement dans la société capitaliste,

que leur classe d'origine, devenue par la suite leur public, a privés du sentiment de l'histoire sans leur donner, en compensation, celui d'un absolu métaphysique, n'ont pas eu le sens du tragique dans une époque tragique entre toutes, ni celui de la mort quand la mort menaçait l'Europe entière, ni celui du Mal, quand un moment si bref les séparait de la plus cynique tentative d'avilissement. Ils se sont limités, par probité, à nous raconter des vies médiocres et sans grandeur, alors que les circonstances forgeaient des destins exceptionnels dans le Mal comme dans le Bien, à la veille d'un renouveau poétique plus apparent, il est vrai, que réel — leur lucidité a dissipé en eux cette mauvaise foi qui est une des sources de la poésie, leur morale, qui pouvait soutenir les cœurs dans la vie quotidienne, qui les eût peut-être soutenus pendant la première guerre mondiale, s'est révélée insuffisante pour les grandes catastrophes. En ces époques - là, l'homme se tourne vers Épicure ou vers le stoïcisme — et ces auteurs n'étaient ni stoïciens ni épicuriens [1] — ou alors il demande du secours aux forces irrationnelles et ils avaient choisi de ne pas voir plus loin que le bout de leur raison. Ainsi l'histoire leur a volé leur public comme elle a volé ses électeurs au parti radical. Ils se sont tus, j'imagine, par dégoût, faute de pouvoir adapter leur sagesse aux folies de l'Europe. Comme, après vingt ans de métier, ils n'ont rien trouvé à nous dire dans le mauvais sort, ils ont perdu leur peine.

Reste donc la troisième génération, la nôtre, qui a commencé d'écrire après la défaite ou peu avant la guerre. Je ne veux pas parler d'elle avant d'indiquer le climat sous lequel elle est apparue. D'abord le climat littéraire : les ralliés, les extrémistes et les radicaux peuplaient notre ciel. Chacune de ces étoiles exerçait à sa manière son influence sur la terre et toutes ces influences en se combinant venaient à composer autour de nous l'idée la plus étrange, la plus irrationnelle, la plus contradictoire de la littérature. Cette idée, que je nommerai objective, puisqu'elle appartient à l'esprit objectif de l'époque, nous l'avons respirée avec l'air de notre temps. Quel que soit, en effet, le soin qu'aient pris ces auteurs à se distinguer les uns des autres, leurs œuvres, dans l'esprit des lecteurs où elles coexistaient, se sont réciproquement contaminés. En outre, si les différences sont profondes et tranchées, les traits communs ne manquent pas. Il est frappant d'abord que ni les radicaux ni

1. Prévost a affirmé plus d'une fois sa sympathie pour l'épicurisme. Mais c'était l'épicurisme revu et corrigé par Alain.

les extrémistes n'ont souci de l'histoire, bien qu'ils se réclament les uns de la gauche progressive, les autres de la gauche révolutionnaire : les premiers sont au niveau de la répétition kierkegaardienne, les seconds à celui de l'instant, c'est-à-dire de la synthèse aberrante de l'éternité et du présent infinitésimal. Seule, à cette époque où la pression historique nous écrasait, la littérature des ralliés offrait quelque goût de l'histoire et quelque sens historique. Mais comme il s'agissait de justifier des privilèges, ils n'envisageaient, dans le développement des sociétés, que l'action du passé sur le présent. Nous savons aujourd'hui les raisons de ces refus, qui sont sociales : les surréalistes sont des clercs, la petite bourgeoisie n'a ni traditions, ni avenir, la grande est sortie de la phase de conquête et vise à maintenir. Mais ces diverses attitudes se sont composées pour produire un mythe objectif selon lequel la littérature devait se choisir des sujets éternels ou tout au moins inactuels. Et puis nos aînés n'avaient à leur disposition qu'une seule technique romanesque : celle qu'ils avaient héritée du XIXe siècle français. Or il n'en est pas de plus hostile à une vue historique de la société. Son apparition, qui remonte à la fin du moyen âge, a coïncidé avec la première médiation réflexive par laquelle le romancier a pris connaissance de son art. Au commencement il racontait sans se mettre en scène, ni méditer sur sa fonction, parce que les sujets de ses récits étaient presque toujours d'origine folklorique ou, en tout cas, collective et qu'il se bornait à les mettre en œuvre; le caractère social de la matière qu'il travaillait comme aussi le fait qu'elle existât avant qu'il vînt à s'en occuper lui conféraient un rôle d'intermédiaire et suffisaient à le justifier : il était l'homme qui savait les plus belles histoires et qui, au lieu de les conter oralement, les couchait par écrit; il inventait peu, il fignolait, il était l'historien de l'imaginaire. Quand il s'est mis à forger lui-même les fictions qu'il publiait, il s'est vu : il a découvert à la fois sa solitude presque coupable et la gratuité injustifiable, la subjectivité de la création littéraire. Pour les masquer aux yeux de tous et à ses propres yeux, pour fonder son droit d'écrire, il a voulu donner à ses inventions les apparences du vrai. Faute de pouvoir garder à ses récits l'opacité presque matérielle qui les caractérisait quand ils émanaient de l'imagination collective, il a feint tout au moins qu'ils ne vinssent pas de lui et il a tenu à les donner comme des souvenirs. Pour cela, il s'est fait représenter dans ses ouvrages par un narrateur de tradition orale, en même temps qu'il y introduisait un auditoire fictif qui

représentait son public réel. Tels ces personnages du Décaméron, que leur exil temporaire rapproche curieusement de la condition des clercs et qui tiennent tour à tour le rôle de narrateurs, d'auditeurs, de critiques. Ainsi, après le temps du réalisme objectif et métaphysique, où les mots du récit étaient pris pour les choses mêmes qu'ils nommaient et où sa substance était l'univers, vient celui de l'idéalisme littéraire où le mot n'a d'existence que dans une bouche ou sous une plume et renvoie par essence à un parleur dont il atteste la présence, où la substance du récit est la subjectivité qui perçoit et pense l'univers, et où le romancier, au lieu de mettre le lecteur directement en contact avec l'objet, est devenu conscient de son rôle de médiateur et incarne la médiation dans un récitant fictif. Dès lors l'histoire qu'on livre au public a pour caractère principal d'être déjà pensée, c'est-à-dire classée, ordonnée, émondée, clarifiée, ou plutôt de ne se livrer qu'à travers les pensées qu'on forme rétrospectivement sur elle. C'est pourquoi, alors que le temps de l'épopée, qui est d'origine collective, est fréquemment le présent, celui du roman est presque toujours le passé. En passant de Boccace à Cervantes puis aux romans français du XVIIe et du XVIIIe siècle, le procédé se complique et devient à tiroirs, parce que le roman ramasse en route et s'incorpore la satire, la fable et le portrait [1] : le romancier apparaît au premier chapitre, il annonce, il interpelle ses lecteurs, les admoneste, les assure de la vérité de son histoire; c'est ce que je nommerai la subjectivité première; puis, en cours de route, des personnages secondaires interviennent, que le premier narrateur a rencontrés et qui interrompent le cours de l'intrigue pour raconter leurs propres infortunes : ce sont les subjectivités secondes, soutenues et restituées par la subjectivité première; ainsi certaines histoires sont repensées et intellectualisées au second degré [2]. Les lecteurs ne sont jamais débordés par l'événement : si le narrateur en a été surpris au moment qu'il s'est produit, il ne leur *communique* pas sa surprise; il leur en *fait part*,

1. Dans le *Diable boiteux*, par exemple, Le Sage *romance* les caractères de La Bruyère et les maximes de La Rochefoucauld, c'est-à-dire qu'il les relie par le fil ténu d'une intrigue.

2. Ce procédé du roman par lettres n'est qu'une variété de celui que je viens d'indiquer. La lettre est récit subjectif d'un événement; elle renvoie à celui qui l'a écrite, qui devient à la fois acteur et subjectivité témoin. Quant à l'événement lui-même, bien qu'il soit récent, il est déjà repensé et expliqué : la lettre suppose toujours un décalage entre le fait (qui appartient à un passé proche) et son récit, qui est fait ultérieurement et dans un moment de loisir.

simplement. Quant au romancier, comme il est persuadé que la seule réalité du mot est d'être dit, comme il vit en un siècle poli où il existe encore un art de causer, il introduit des causeurs dans son livre pour justifier les mots qu'on y lit; mais comme il figure par des mots les personnages dont la fonction est de parler, il n'échappe pas au cercle vicieux [1]. Et, certes, les auteurs du XIXe siècle ont fait porter leur effort sur la narration de l'événement, ils ont tenté de rendre à celui-ci une partie de sa fraîcheur et de sa violence, mais ils ont pour la plupart repris la technique idéaliste et l'ont adaptée à leurs besoins. Des auteurs aussi dissemblables que Barbey d'Aurevilly et Fromentin l'emploient constamment. Dans Dominique, par exemple, on trouve une subjectivité première qui étage une subjectivité seconde et c'est cette dernière qui fait le récit. Nulle part le procédé n'est plus manifeste que chez Maupassant. La structure de ses nouvelles est presque immuable : on nous y présente d'abord l'auditoire, en général société brillante et mondaine qui s'est réunie dans un salon, à l'issue d'un dîner. C'est la nuit, qui abolit tout, fatigues et passions. Les opprimés dorment, les révoltés aussi; le monde est enseveli, l'histoire reprend haleine. Il reste, dans une bulle de lumière entourée de néant, cette élite qui veille, toute occupée de ses cérémonies. S'il existe des intrigues entre ses membres, des amours, des haines, on ne nous le dit pas et, d'ailleurs, les désirs et les colères se sont tus : ces hommes et ces femmes sont occupés à *conserver* leur culture et leurs manières et à se *reconnaître* par les rites de la politesse. Ils figurent l'ordre dans ce qu'il a de plus exquis : le calme de la nuit, le silence des passions, tout concourt à symboliser la bourgeoisie stabilisée de la fin du siècle, qui pense que rien n'arrivera plus et qui croit à l'éternité de l'organisation capitaliste. Là-dessus, le narrateur est introduit : c'est un homme d'âge, qui a « beaucoup vu, beaucoup lu et beaucoup retenu », un professionnel de l'expérience, médecin, militaire, artiste ou Don Juan. Il est parvenu à ce moment de la vie où, selon un mythe respectueux et commode, l'homme est libéré des passions et considère celles qu'il a eues avec une indulgente lucidité. Son cœur est calme comme la nuit; l'histoire qu'il raconte, il en est dégagé, s'il en a souffert, il a fait du miel avec sa souffrance, il se retourne sur elle et la considère en vérité, c'est-à-dire *sub specie aeternitatis*.

1. C'est l'inverse du cercle vicieux des surréalistes qui tentent de détruire la peinture par la peinture; ici on veut faire donner par la littérature les lettres de créance de la littérature.

Il y a eu trouble, c'est vrai, mais ce trouble a pris fin depuis longtemps : les acteurs sont morts ou mariés ou consolés. Ainsi l'aventure est un bref désordre qui s'est annulé. Elle est racontée du point de vue de l'expérience et de la sagesse elle est écoutée du point de vue de l'ordre. L'ordre triomphe, l'ordre est partout, il contemple un très ancien désordre aboli comme si l'eau dormante d'un jour d'été conservait la mémoire des rides qui l'ont parcourue. D'ailleurs y eût-il même jamais trouble? L'évocation d'un brusque changement effrayerait cette société bourgeoise. Ni le général ni le docteur ne livrent leurs souvenirs à l'état brut : ce sont des expériences, dont ils ont tiré le suc et ils nous avertissent, dès qu'ils prennent la parole, que leur récit comporte une moralité. Aussi l'histoire est-elle explicative : elle vise à produire sur un exemple une loi psychologique. Une loi : ou, comme dit Hegel, l'image calme du changement. Et le changement lui-même, c'est-à-dire l'aspect individuel de l'anecdote, n'est-ce pas une apparence? Dans la mesure où on l'explique, on réduit l'effet entier à la cause entière, l'inopiné à l'attendu et le neuf à l'ancien. Le narrateur opère sur l'événement humain ce travail que, selon Meyerson, le savant du XIXe siècle a opéré sur le fait scientifique : il réduit le divers à l'identique. Et si, de temps en temps, par malice, il veut garder à son histoire une allure un peu inquiétante, il dose soigneusement l'irréductibilité du changement, comme dans ces nouvelles fantastiques où, derrière l'inexplicable, l'auteur laisse soupçonner tout un ordre causal qui ramènerait la rationalité dans l'univers. Ainsi, pour le romancier issu de cette société stabilisée, le changement est un non-être, comme pour Parménide, comme le Mal pour Claudel. Existât-il d'ailleurs, il ne serait jamais qu'un bouleversement individuel dans une âme inadaptée. Il ne s'agit pas d'étudier dans un système en mouvement — la société, l'univers — les mouvements relatifs de systèmes partiels mais de considérer du point de vue du repos absolu le mouvement absolu d'un système partiel relativement isolé; c'est dire qu'on dispose de repères absolus pour le déterminer et qu'on le connaît, en conséquence, dans son absolue vérité. Dans une société en ordre, qui médite son éternité et la célèbre par des rites, un homme évoque le fantôme d'un désordre passé, le fait miroiter, le pare de grâces surannées et, au moment qu'il va inquiéter, le dissipe d'un coup de baguette magique, lui substitue la hiérarchie éternelle des causes et des lois. On reconnaît en ce magicien, qui s'est délivré de l'histoire et de la vie en les comprenant et qui

s'élève par ses connaissances et par son expérience au-dessus de son auditoire, l'aristocrate de survol dont nous parlions plus haut [1].

Si nous nous sommes étendus sur le procédé de narration qu'utilise Maupassant, c'est qu'il constitue la technique de base pour tous les romanciers français de sa génération, de la génération immédiatement antérieure et des générations suivantes. Le narrateur interne est toujours présent. Il peut se réduire à une abstraction, souvent même il n'est pas explicitement désigné, mais, de toute façon, c'est à travers sa subjectivité que nous apercevons l'événement. Quand il ne paraît pas du tout, ce n'est pas qu'on l'ait supprimé comme un ressort inutile : c'est qu'il est devenu la personnalité seconde de l'auteur. Celui-ci, devant sa feuille blanche, voit ses imaginations se transmuer en expériences, il n'écrit plus en son propre nom mais sous la dictée d'un homme mûr et de sens rassis qui fut témoin des circonstances relatées. Daudet, par exemple, est visiblement possédé par l'esprit d'un conteur de salon qui communique à son style les tics et l'aimable laisser-aller de la conversation mondaine, qui s'exclame, ironise, interroge, interpelle son auditoire : « Ah! qu'il était déçu, Tartarin! Et savez-vous pourquoi? Je vous le donne en mille... » Même les écrivains réalistes qui veulent être les historiens objectifs de leur temps conservent le schème abstrait de la méthode, c'est-à-dire qu'il y a un milieu commun, une trame commune à tous leurs romans, qui n'est pas la subjectivité individuelle et historique du romancier, mais celle, idéale et universelle, de l'homme d'expérience. D'abord le récit est fait au passé : passé de cérémonie, pour mettre une distance entre les événements et le public, passé subjectif, équivalant à la mémoire du conteur, passé social puisque l'anecdote n'appartient pas à l'histoire sans conclusion qui est en train de se faire mais à l'histoire déjà faite. S'il est vrai, comme le prétend Janet, que le souvenir se distingue de la résurrection somnambulique du passé en ce que celle-ci reproduit l'événement avec, tandis que celui-là, indéfiniment compressible, peut se raconter en une phrase ou en un volume, selon les besoins de la cause, on peut bien dire que les romans de cette espèce,

1. Quand Maupassant écrit *Le Horla*, c'est-à-dire quand il parle de la folie qui le menace, le ton change. C'est qu'enfin quelque chose — quelque chose d'horrible — va arriver. L'homme est bouleversé, débordé; il ne comprend plus, il veut entraîner le lecteur dans sa terreur. Mais le pli est pris : faute d'une technique adaptée à la folie, à la mort, à l'histoire, il n'arrive pas à émouvoir.

avec leurs brusques contractions du temps suivies de longs étalements sont très exactement des souvenirs. Tantôt le narrateur s'attarde à décrire une minute décisive, tantôt il saute par-dessus plusieurs années : « Trois ans s'écoulèrent, trois ans de morne souffrance... » Il ne s'interdit pas d'éclairer le présent de ses personnages au moyen de leur avenir : « Ils ne se doutaient pas alors que cette brève rencontre aurait des suites funestes. » et, de son point de vue, il n'a pas tort, puisque ce présent et cet avenir sont tous les deux passés, puisque le temps de la mémoire a perdu son irréversibilité et qu'on peut le parcourir d'arrière en avant ou d'avant en arrière. Au reste les souvenirs qu'il nous livre, déjà travaillés, repensés, appréciés, nous offrent un enseignement immédiatement assimilable : les sentiments et les actes sont souvent présentés comme des exemples typiques des lois du cœur : « Daniel, comme tous les jeunes gens... » « Ève était bien femme en ceci que... » « Mercier avait ce tic, fréquent chez les bureaucrates... » Et comme ces lois ne peuvent être déduites à priori, ni saisies par l'intuition, ni fondées sur une expérimentation scientifique et susceptible d'être reproduite universellement, elles renvoient le lecteur à la subjectivité qui a induit ces recettes des circonstances d'une vie mouvementée. En ce sens on peut dire que la plupart des romans français, sous la Troisième République, prétendent, quel que soit l'âge de leur auteur réel et d'autant plus vivement que cet âge est plus tendre, à l'honneur d'avoir été écrits par des quinquagénaires.

Pendant toute cette période, qui s'étend sur plusieurs générations, l'anecdote est racontée du point de vue de l'absolu, c'est-à-dire de l'ordre ; c'est un changement local dans un système en repos; ni l'auteur ni le lecteur ne courent de risques, aucune surprise n'est à craindre : l'événement est passé, catalogué, compris. Dans une société stabilisée, qui n'a pas encore conscience des dangers qui la menacent, qui dispose d'une morale, d'une échelle de valeurs et d'un système d'explications pour intégrer ses changements locaux, qui s'est persuadée qu'elle est au delà de l'Historicité et qu'il n'arrivera plus jamais rien d'important, dans une France bourgeoise, cultivée jusqu'au dernier arpent, découpée en damier par des murs séculaires, figée dans ses méthodes industrielles, sommeillant sur la gloire de sa Révolution, aucune autre technique romanesque ne peut être concevable; les procédés nouveaux qu'on a tenté d'acclimater n'ont eu qu'un succès de curiosité ou sont demeurés sans lendemain : ils n'étaient réclamés ni par les auteurs ni

par les lecteurs ni par la structure de la collectivité ni par ses mythes [1].

Ralliés et radicaux ont donc utilisé la technique traditionnelle : ceux-ci parce qu'ils étaient moralistes et intellectualistes et qu'ils voulaient comprendre par les causes; ceux-là parce qu'elle servait leurs desseins : par sa négation systématique du changement, elle faisait mieux ressortir la pérennité des vertus bourgeoises; derrière de vains tumultes abolis, elle laissait entrevoir cet ordre fixe et mystérieux, cette poésie immobile qu'ils souhaitaient dévoiler dans leurs ouvrages; grâce à elle, ces nouveaux Éléates écrivaient contre le temps, contre le changement, décourageaient les agitateurs et les révolutionnaires en leur faisant voir leurs entreprises au passé avant même qu'elles fussent commencées. C'est en lisant leurs livres que nous l'avons apprise et elle a été d'abord notre seul moyen d'expression. De bons esprits ont calculé, vers le moment que nous commencions d'écrire, « le temps optimum » au bout duquel un événement historique peut faire l'objet d'un roman. Cinquante ans, c'est trop, paraît-il : on n'y entre plus. Dix, ce n'est pas assez : on ne dispose pas d'un recul suffisant. Ainsi nous inclinait-on doucement à voir dans la littérature le royaume des considérations intempestives.

1. Je citerai d'abord, parmi ces procédés, le recours curieux au style de théâtre qu'on trouve à la fin du siècle dernier et au début de celui-ci chez Gyp, Lavedan, Abel Hermant, etc. Le roman s'écrit en dialogues; les gestes des personnages, leurs actes sont rapportés en italique et entre parenthèses. Il s'agit évidemment de rendre le lecteur contemporain de l'action comme le spectateur l'est pendant la représentation. Ce procédé manifeste certainement la prédominance de l'art dramatique dans la société policée des années 1900; il cherche aussi, à sa manière, à échapper au mythe de la subjectivité première. Mais le fait qu'on y ait renoncé sans retour marque assez qu'il ne donnait pas de solution au problème. D'abord, c'est un signe de faiblesse que de demander secours à un art voisin : preuve qu'on manque de ressources dans le domaine même de l'art qu'on pratique. Ensuite l'auteur ne se privait pas pour autant d'entrer dans la conscience de ses personnages et d'y faire entrer avec lui son lecteur. Simplement il divulguait le contenu intime de ces consciences entre parenthèses et en italique, avec le style et les procédés typographiques que l'on emploie en général pour les indications de mise en scène. En fait, il s'agit d'une tentative sans lendemain; les auteurs qui l'ont faite pressentaient obscurément qu'on pouvait renouveler le roman en l'écrivant au présent. Mais ils n'avaient pas encore compris que ce renouvellement n'était pas possible si l'on ne renonçait pas d'abord à l'attitude *explicative*.

Plus sérieuse fut la tentative pour introduire en France le monologue intérieur de Schnitzler (je ne parle pas de celui de Joyce qui a des principes métaphysiques tout différents. Larbaud qui se réclame, je le sais, de Joyce, me paraît s'inspirer surtout de *Les lauriers sont coupés* et de

Ces groupes ennemis contractaient d'ailleurs des alliances entre eux; les radicaux se sont parfois rapprochés des ralliés : après tout ils avaient l'ambition commune de se réconcilier avec le lecteur et de fournir honnêtement ses besoins : sans doute leurs clientèles différaient sensiblement mais on passait continuellement de l'une à l'autre et la gauche du public des ralliés formait la droite du public radical. Par contre, si les écrivains radicaux ont fait parfois un bout de chemin avec la grande politique, si, lorsque le parti radical-socialiste a adhéré au Front Populaire, ils ont décidé tous ensemble de collaborer à *Vendredi*, jamais ils n'ont conclu d'alliance avec l'extrême gauche littéraire, c'est-à-dire avec les surréalistes. Les

Mademoiselle Else). Il s'agit, en somme, de pousser jusqu'au bout l'hypothèse d'une subjectivité première et de passer au réalisme en menant jusqu'à l'absolu l'idéalisme. La réalité qu'on montre sans intermédiaire au lecteur ce n'est plus la chose elle-même arbre ou cendrier, mais la conscience qui voit la chose; le « réel » n'est plus qu'une représentation mais la représentation devient une réalité absolue puisqu'on nous la livre comme donnée immédiate. L'inconvénient de ce procédé, c'est qu'il nous enferme dans une subjectivité individuelle et qu'il manque par là l'univers intermonadique, c'est en outre qu'il dilue l'événement et l'action dans la perception de l'un et de l'autre. Or la caractéristique commune du fait et de l'acte, c'est qu'ils échappent à la représentation subjective : elle en saisit les résultats, mais non le mouvement vivant. Enfin ce n'est pas sans quelque truquage qu'on peut réduire le fleuve de la conscience à une succession de mots, même déformés. Si le mot est donné comme intermédiaire *signifiant* une réalité transcendante, par essence, au langage, rien de mieux : il se fait oublier, il décharge la conscience sur l'objet. Mais s'il se donne comme *la réalité psychique*, si l'auteur, en écrivant, prétend nous donner une réalité ambiguë qui soit signe, en son essence objective, c'est-à-dire en tant qu'elle se rapporte au dehors, et chose en son essence formelle, c'est-à-dire comme donnée psychique immédiate, alors on peut lui reprocher de n'avoir pas pris parti et de méconnaître cette loi rhétorique qui pourrait se formuler ainsi : en littérature, où l'on use de signes, il ne faut user *que* de signes; et si la *réalité* que l'on veut signifier est *un mot*, il faut la livrer au lecteur par d'autres mots. On peut lui reprocher en outre d'avoir oublié que les plus grandes richesses de la vie psychique sont *silencieuses*. On sait le sort du monologue intérieur : devenu *rhétorique*, c'est-à-dire transposition poétique de la vie intérieure, aussi bien comme silence que comme parole, il est devenu aujourd'hui un procédé *parmi d'autres* du romancier. Trop idéaliste pour être vrai, trop réaliste pour être complet, il est le couronnement de la technique subjectiviste; c'est en lui et par lui que la littérature d'aujourd'hui a pris conscience d'elle-même; c'est-à-dire qu'elle est un double dépassement, vers l'objectif et vers la rhétorique, de la technique du monologue intérieur. Mais il fallait pour cela que la circonstance historique changeât.

Il va de soi que le romancier continue, aujourd'hui, à écrire au passé. Ce n'est pas en changeant le temps du verbe mais en bouleversant les techniques du récit qu'on parviendra à rendre le lecteur contemporain de l'histoire.

extrémistes, au contraire, ont, à leur corps défendant, ceci de commun avec les ralliés qu'ils tiennent les uns et les autres que la littérature a pour objet un certain au-delà ineffable qu'on peut seulement suggérer et qu'elle est par essence la réalisation imaginaire de l'irréalisable. C'est ce qui est particulièrement sensible lorsqu'il s'agit de la poésie : tandis que les radicaux la bannissent, pour autant dire, de la littérature, les ralliés en imprègnent leurs romans. On a souvent noté le fait, un des plus importants de l'histoire littéraire contemporaine; on n'en a pas donné la raison : c'est que les écrivains bourgeois avaient à cœur de prouver qu'il n'y a pas de vie si bourgeoise ni si quotidienne qu'elle n'ait son *au-delà* poétique, c'est qu'ils se considéraient comme les catalyseurs de la poésie bourgeoise. Dans le même temps les extrémistes assimilaient à la poésie, c'est-à-dire à l'au-delà inconcevable de la destruction, toutes les formes de l'activité artistique. Objectivement cette tendance s'est traduite, au moment que nous commencions d'écrire, par la confusion des genres et la méconnaissance de l'essence romanesque; et il n'est pas rare, aujourd'hui encore, que des critiques reprochent à une œuvre de prose de manquer de poésie.

Toute cette littérature est à thèse puisque ces auteurs, bien qu'ils protestent avec virulence du contraire, défendent tous des idéologies. Extrémistes et ralliés font profession de détester la métaphysique : mais comment nommera-t-on ces déclarations réitérées au terme desquelles l'homme est trop grand pour lui-même et, par toute une dimension de son être, échappe aux déterminations psychologiques et sociales? Quant aux radicaux, tout en proclamant que la littérature ne se fait pas avec de bons sentiments, leur souci principal est moralisateur. Tout cela se traduit, dans l'esprit objectif, par des oscillations massives du concept de littérature : elle est pure gratuité, — elle est enseignement; elle n'existe qu'en se niant soi-même et en renaissant de ses cendres, elle est l'exquis, l'impossible, l'ineffable au delà du langage — c'est un métier austère qui s'adresse à une clientèle déterminée, tâche à l'éclairer sur ses besoins et s'efforce de les satisfaire; elle est terreur, elle est rhétorique. Les critiques viennent alors et tentent, pour leur commodité, d'unifier ces conceptions opposées : ils inventent cette notion de message, dont nous avons parlé plus haut. Bien entendu tout est message : il y a un message de Gide, de Chamson, de Breton et c'est, naturellement, ce qu'ils ne voulaient pas dire, ce que la critique leur fait dire malgré eux. De là une nouvelle théorie qui s'ajoute aux précédentes :

dans ces œuvres délicates et qui se détruisent elle-mêmes, où le mot n'est qu'un guide hésitant qui s'arrête à mi-chemin et laisse le lecteur continuer seul sa route, et dont la vérité est très au delà du langage, dans un silence indifférencié, c'est toujours l'apport involontaire de l'écrivain qui a le plus d'importance. Une œuvre n'est jamais belle qu'elle n'échappe en quelque manière à son auteur. S'il se peint sans en avoir le projet, si ses personnages échappent à son contrôle et lui imposent leurs caprices si les mots gardent sous sa plume une sorte d'indépendance, alors il fait son meilleur ouvrage. Boileau serait fort ébahi s'il lisait ces propos, qu'on trouve couramment dans les feuilletons de nos critiques : « l'auteur sait trop bien ce qu'il veut dire, il est trop lucide, les mots lui sont venus trop aisément, il fait ce qu'il veut de sa plume, il n'est pas dominé par son sujet. » Sur ce point, malheureusement, tout le monde est d'accord aujourd'hui : pour les ralliés, l'essence de l'œuvre, c'est la poésie, donc l'au-delà et, par un glissement imperceptible, ce qui échappe à son auteur même, la part du Diable ; pour les surréalistes le seul mode d'écriture valable est l'automatisme, il n'est pas jusqu'aux radicaux qui, après Alain, n'insistent sur ce qu'un ouvrage n'est jamais achevé avant d'être devenu représentation collective et sur ce qu'il comporte alors, par tout ce que les générations de lecteurs y ont mis, infiniment plus qu'au moment de sa conception. Cette idée, d'ailleurs juste, revient à mettre en évidence le rôle du lecteur dans la constitution de l'œuvre; mais elle contribuait, à l'époque, à augmenter la confusion. Bref, le mythe objectif inspiré de ces contradictions, c'est que toute œuvre durable a son secret. Passe encore si c'était un secret de fabrication : mais non, il commence là où s'arrêtent la technique et la volonté, quelque chose se reflète d'en haut dans l'œuvre d'art et s'y brise comme le soleil dans les flots. En un mot, de la poésie pure à l'écriture automatique, le climat littéraire est au platonisme. En cette époque mystique sans la foi ou plutôt mystique de mauvaise foi, un courant majeur de la littérature entraîne l'écrivain à se démettre devant son œuvre, comme un courant de la politique l'entraîne à se démettre devant le parti. Fra Angelico, dit-on, peignait à genoux : si cela est vrai, beaucoup d'écrivains lui ressemblent, mais ils vont plus loin que lui : ils croient qu'il suffit d'écrire à genoux pour bien écrire.

Quand nous étions encore sur les bancs du lycée ou dans les amphithéâtres de la Sorbonne, l'ombre touffue de l'au-delà s'étendait

sur la littérature. Nous avons connu le goût amer et décevant de l'impossible, celui de la pureté, celui de l'impossible pureté; nous nous sommes sentis tour à tour des insatisfaits et des Ariel de la consommation, nous avons cru qu'on pouvait sauver sa vie par l'art et puis, au trimestre suivant, qu'on ne sauvait jamais rien et que l'art était le bilan lucide et désespéré de notre perdition, nous avons balancé entre la terreur et la rhétorique, entre la littérature-martyre et la littérature-métier : si quelqu'un s'amusait à lire avec soin nos écrits, il y retrouverait, sans aucun doute, comme des cicatrices, les traces de ces diverses tentations, mais il faudrait qu'il ait du temps à perdre : tout cela est déjà bien loin de nous. Seulement, comme c'est en écrivant que l'auteur se forge ses idées sur l'art d'écrire, la collectivité vit sur les conceptions littéraires de la génération précédente et les critiques, qui les ont comprises avec vingt ans de retard, sont tout heureux de s'en servir comme de pierres de touche pour juger les œuvres contemporaines. Au reste la littérature de l'entre-deux-guerres se survit péniblement : les gloses sur l'impossible de Georges Bataille ne valent pas le moindre trait surréaliste, sa théorie de la dépense est un écho affaibli des grandes fêtes passées; le lettrisme est un produit de remplacement, une imitation plate et consciencieuse de l'exubérance dadaïste. Mais le cœur n'y est plus, on sent l'application, la hâte de parvenir; ni André Dhotel ni Marius Groult ne valent Alain Fournier; beaucoup d'anciens surréalistes sont entrés au P. C. comme ces saints-simoniens qu'on retrouvait vers 1880 dans les conseils d'administration de la grande industrie; ni Cocteau, ni Mauriac, ni Green n'ont de challengers, Giraudoux en a trouvé cent, mais tous médiocres; la plupart des radicaux se sont tus. C'est que le décalage s'est accusé, non pas entre l'auteur et son public — ce qui serait, après tout, dans la grande tradition littéraire — mais entre le mythe littéraire et la réalité historique.

Ce décalage, nous l'avons senti bien avant de publier nos premiers livres, dès 1930 [1]. C'est vers cette époque que la plupart des Fran-

1. Si je n'ai parlé, plus haut, ni de Malraux ni de Saint-Exupéry, c'est qu'ils appartiennent à notre génération. Ils ont écrit avant nous et sont sans doute un peu plus âgés que nous. Mais, alors qu'il nous a fallu, pour nous découvrir, l'urgence et la réalité physique d'un conflit, le premier a eu l'immense mérite de reconnaître, dès son premier ouvrage, que nous étions en guerre et de faire une littérature de guerre, quand les surréalistes et même Drieu se consacraient à une littérature de paix. Pour le second, contre le subjectivisme et le quiétisme de nos prédécesseurs, il a su esquisser

çais ont découvert avec stupeur leur historicité. Bien sûr, ils avaient appris à l'école que l'homme joue, gagne ou perd au sein de l'histoire universelle, mais ils n'en avaient pas fait l'application à leur propre cas : ils pensaient obscurément que c'était bon pour les morts d'être historiques. Ce qui frappe dans les vies passées c'est qu'elles se déroulent toujours *à la veille* de grands événements qui dépassent les prévisions, déçoivent les attentes, bouleversent les projets et font tomber un jour nouveau sur les années écoulées. Il y a là une duperie, un escamotage perpétuel comme si les hommes étaient tous semblables à Charles Bovary qui, découvrant après la mort de sa femme les lettres qu'elle recevait de ses amants, vit s'écrouler derrière lui, d'un seul coup, vingt années *déjà vécues* de bonheur conjugal. Au siècle de l'avion et de l'électricité, nous ne pensions pas être exposés à ces surprises, il ne nous semblait pas que nous fussions *à la veille* de rien, nous avions, au contraire, le vague orgueil de nous sentir *au lendemain* du dernier bouleversement de l'histoire. Même si nous nous inquiétions parfois du réarmement de l'Allemagne, nous nous croyions engagés sur une longue route droite et nous avions la certitude que nos vies seraient uniquement tissées de circonstances individuelles et jalonnées de découvertes scientifiques et de réformes heureuses. A partir de 1930, la crise mondiale, l'avènement du nazisme, les événements de Chine, la guerre d'Espagne, nous ouvrirent les yeux ; il nous parut que le sol allait manquer sous nos pas et, tout à coup, *pour nous aussi* le grand escamotage historique commença : ces premières années de la grande Paix mondiale, il fallait les envisager soudain comme les dernières de l'entre-deux-guerres ; chaque promesse que nous avions saluée au passage, il fallait y voir une menace, chaque journée que nous avions vécue découvrait son vrai visage : nous nous y étions abandonnés sans défiance et elle nous acheminait vers une nouvelle guerre avec une rapidité secrète, avec une rigueur cachée sous des airs nonchalants, et notre vie d'individu, qui avait paru dépendre de nos efforts, de nos vertus et de nos fautes, de notre chance et de notre malchance, du bon et du mauvais vouloir d'un très petit nombre de personnes,

les grands traits d'une littérature du travail et de l'outil. Je montrerai plus loin qu'il est le précurseur d'une littérature de construction qui tend à remplacer la littérature de consommation. Guerre et construction, héroïsme et travail, faire, avoir et être, condition humaine, on verra, à la fin de ce chapitre, que ce sont les principaux thèmes littéraires et philosophiques d'aujourd'hui. Quand je dis « nous », par conséquent, je crois pouvoir parler aussi d'eux.

il nous semblait qu'elle était gouvernée jusque dans ses plus petits détails par des forces obscures et collectives et que ses circonstances les plus privées reflétaient l'état du monde entier. Du coup nous nous sentîmes brusquement *situés* : le survol qu'aimaient tant pratiquer nos prédécesseurs était devenu impossible, il y avait une aventure collective qui se dessinait dans l'avenir et qui serait *notre* aventure, c'était elle qui permettrait plus tard de dater notre génération, avec ses Ariels et ses Calibans, quelque chose nous attendait dans l'ombre future, quelque chose qui nous révélerait à nous-mêmes, peut-être dans l'illumination d'un dernier instant, avant de nous anéantir ; le secret de nos gestes et de nos plus intimes conseils résidait en avant de nous dans la catastrophe à laquelle nos noms seraient attachés. L'historicité reflua sur nous, dans tout ce que nous touchions, dans l'air que nous respirions, dans la page que nous lisions, dans celle que nous écrivions, dans l'amour même, nous découvrions comme un goût d'histoire, c'est-à-dire un mélange amer et ambigu d'absolu et de transitoire. Qu'avions-nous besoin de construire patiemment des objets auto-destructifs puisque chacun des moments de notre vie nous était escamoté subtilement dans le temps même que nous en jouissions, puisque chaque *présent* que nous vivions avec élan, comme un absolu, était frappé d'une mort secrète, nous semblait avoir son sens hors de lui, pour d'autres yeux qui n'avaient pas encore vu le jour et, en quelque sorte, être *déjà passé* dans sa présence même. Que nous importait d'ailleurs la destruction surréaliste qui laisse tout en place, quand une destruction par le fer et par le feu menaçait tout, y compris le surréalisme? C'est Miro, je crois, qui peignit une *Destruction de la peinture* Mais les bombes incendiaires pouvaient détruire ensemble la peinture et sa destruction. Nous n'eussions pas songé davantage à vanter les vertus exquises de la bourgeoisie : pour l'entreprendre, il eût fallu croire qu'elles étaient éternelles, mais savions-nous si, demain, la bourgeoisie française existerait encore? Ni à enseigner, comme l'avaient fait les radicaux, les moyens de mener dans la paix une vie d'honnête homme quand notre plus grand souci était de savoir si l'on pouvait rester homme dans la guerre. La pression de l'histoire nous révélait soudain l'interdépendance des nations : un incident à Shanghaï, c'était un coup de ciseaux dans notre destin, mais, en même temps, elle nous replaçait, en dépit de nous-mêmes, dans la collectivité nationale : les voyages de nos aînés, leurs dépaysements somptueux et tout le cérémonial du grand tourisme, il fallut bien-

tôt reconnaître que c'était un trompe-l'œil : ils emportaient partout la France avec eux, ils voyageaient parce que la France avait gagné la guerre et que le change restait favorable, ils suivaient le franc, ils avaient, comme lui, plus d'accès à Séville et à Palerme qu'à Zurich ou Amsterdam. Pour nous, quand nous avons eu l'âge de faire notre tour du monde, l'autarcie avait tué les romans de grand tourisme et puis, nous n'avions plus le cœur à voyager : ils s'amusaient à trouver partout l'empreinte du capitalisme, par un goût pervers d'uniformiser le monde ; nous eûssions trouvé, sans nous donner de peine, une uniformité beaucoup plus manifeste : des canons, partout. Et puis, voyageurs ou non, devant le conflit qui menaçait notre pays, nous avions compris que nous n'étions pas citoyens du monde, puisque nous ne pouvions pas faire que nous fûssions suisses, suédois ou portugais. Le destin de nos œuvres elles-mêmes était lié à celui de la France en danger : nos aînés écrivaient pour des âmes vacantes, mais pour le public auquel nous allions nous adresser à notre tour, les vacances étaient finies : il était composé d'hommes de notre espèce qui, comme nous, attendaient la guerre et la mort. A ces lecteurs sans loisirs, occupés sans relâche par un unique souci, un unique sujet pouvait convenir : c'était de leur guerre, de leur mort que nous avions à écrire. Brutalement réintégrés dans l'histoire, nous étions acculés à faire une littérature de l'historicité.

Mais ce qui fait, je crois, l'originalité de notre position, c'est que la guerre et l'occupation, en nous précipitant dans un monde en fusion, nous ont fait, par force, redécouvrir l'absolu au sein de la relativité même. Pour nos prédécesseurs, la règle du jeu était de sauver tout le monde, parce que la douleur rachète, parce que nul n'est méchant volontairement, parce qu'on ne peut sonder le cœur de l'homme, parce que la grâce divine est également partagée ; cela signifie que la littérature — à part l'extrême-gauche surréaliste qui brouillait simplement les cartes — tendait à établir une sorte de relativisme moral. Les chrétiens ne croyaient plus à l'Enfer ; le péché, c'était la place vide de Dieu, l'amour charnel c'était l'amour de Dieu fourvoyé. Comme la démocratie tolérait toutes les opinions, même celles qui visaient expressément à la détruire, l'humanisme républicain, qu'on enseignait dans les écoles, faisait de la tolérance la première de ses vertus : on tolérait tout, même l'intolérance; dans les idées les plus sottes, dans les sentiments les plus vils, il fallait reconnaître des vérités cachées. Pour le philosophe du régime, Léon Brunschvicg, qui assimila, unifia, intégra toute sa vie durant

et qui forma trois générations, le mal et l'erreur n'étaient que des faux-semblants, fruits de la séparation, de la limitation, de la finitude ; ils s'anéantissaient dès qu'on faisait sauter les barrières qui compartimentaient les systèmes et les collectivités. Les radicaux suivaient en ceci Auguste Comte qu'ils tenaient le progrès pour le développement de l'ordre : donc l'ordre était déjà là, en puissance, comme la casquette du chasseur dans les devinettes illustrées; il n'était que de le découvrir. Ils y passaient leur temps, c'était leur exercice spirituel; par là, ils justifiaient tout, à commencer par eux-mêmes. Au moins les marxistes reconnaissaient-ils la réalité de l'oppression et de l'impérialisme capitalistes, de la lutte des classes et de la misère : mais la dialectique matérialiste a pour effet, je l'ai montré ailleurs, de faire s'évanouir conjointement le Bien et le Mal, il ne reste que le processus historique, et puis le communisme stalinien n'attribue pas à l'individu tant d'importance que les souffrances et sa mort même ne puissent être rachetées si elles concourent à hâter l'heure de la prise du pouvoir. La notion de Mal, délaissée, était tombée aux mains de quelques manichéistes — antisémites, fascistes, anarchistes de droite, qui s'en servaient pour justifier leur aigreur, leur envie, leur incompréhension de l'histoire. Cela suffisait à la discréditer. Pour le réalisme politique comme pour l'idéalisme philosophique, le Mal, ça n'était pas sérieux.

On nous a enseigné à le prendre au sérieux : ce n'est ni notre faute ni notre mérite si nous avons vécu en un temps ou la torture était un fait quotidien. Châteaubriant, Oradour, la rue des Saussaies, Tulle, Dachau, Auschwitz, tout nous démontrait que le Mal n'est pas une apparence, que la connaissance par les causes ne le dissipe pas, qu'il ne s'oppose pas au Bien comme une idée confuse à une idée distincte, qu'il n'est pas l'effet de passions qu'on pourrait guérir, d'une peur qu'on pourrait surmonter, d'un égarement passager qu'on pourrait excuser, d'une ignorance qu'on pourrait éclairer, qu'il ne peut d'aucune façon être tourné, repris, réduit, assimilé à l'humanisme idéaliste, comme cette ombre dont Leibnitz écrit qu'elle est nécessaire à l'éclat du jour. Satan, a dit un jour Maritain, est pur. Pur, c'est-à-dire sans mélange et sans rémission. Nous avons appris à connaître cette horrible, cette irréductible pureté : elle éclatait dans le rapport étroit et presque sexuel du bourreau avec sa victime. Car la torture est d'abord une entreprise d'avilissement : quelles que soient les souffrances endurées, c'est la victime qui décide en dernier recours du moment où elles sont insupportables

et où il faut parler; la suprême ironie des supplices, c'est que le patient, s'il mange le morceau, applique sa volonté d'homme à nier qu'il soit homme, se fait complice de ses bourreaux et se précipite de son propre mouvement dans l'abjection. Le bourreau le sait, il guette cette défaillance, non pas seulement parce qu'il en obtiendra le renseignement qu'il désire, mais parce qu'elle lui prouvera, une fois de plus, qu'il a raison d'employer la torture et que l'homme est une bête qu'il faut mener à la cravache; ainsi tente-t-il d'anéantir l'humanité en son prochain. En lui-même aussi, par contre-coup : cette créature gémissante, suante et souillée, qui demande grâce et s'abandonne avec un consentement pâmé, avec des râles de femme amoureuse, et livre tout et renchérit avec un zèle emporté sur ses trahisons, parce que la conscience qu'elle a de mal faire est comme une pierre à son cou qui l'entraîne toujours plus bas, il sait qu'elle est à son image et qu'il s'acharne sur lui-même autant que sur elle; s'il veut échapper, pour son compte, à cette dégradation totale, il n'a d'autre recours que d'affirmer sa foi aveugle en un ordre de fer qui contienne comme un corset nos immondes faiblesses, bref de remettre le destin de l'homme entre les mains de puissances inhumaines. Vient un instant où tortureur et torturé sont d'accord : celui-là parce qu'il a, en une seule victime, assouvi symboliquement sa haine de l'humanité entière, celui-ci parce qu'il ne peut supporter sa faute qu'en la portant à l'extrême et qu'il ne peut endurer la haine qu'il se porte qu'en haïssant tous les autres hommes avec lui. Plus tard le bourreau sera pendu, peut-être; si elle en réchappe, peut-être que la victime se rachètera : mais qui effacera cette Messe où deux libertés ont communié dans la destruction de l'humain? Nous savions qu'on la célébrait un peu partout dans Paris pendant que nous mangions, que nous dormions, que nous faisions l'amour; nous avons entendu crier des rues entières et nous avons compris que le Mal, fruit d'une volonté libre et souveraine, est absolu comme le Bien. Un jour viendra peut-être où une époque heureuse, se penchant sur le passé, verra dans ces souffrances et dans ces hontes un des chemins qui conduisirent à sa Paix. Mais nous n'étions pas du côté de l'histoire faite; nous étions, je l'ai dit, *situés* de telle sorte que chaque minute vécue nous apparaissait comme un irréductible. Nous en vînmes donc, en dépit de nous-mêmes, à cette conclusion, qui paraîtra choquante aux belles âmes : le Mal ne peut pas se payer.

Mais, d'autre part, battus, brûlés, aveuglés, rompus, la plupart

des résistants n'ont pas parlé; ils ont brisé le cercle du Mal et réaffirmé l'humain, pour eux, pour nous, pour leurs tortionnaires même. Ils l'ont fait sans témoins, sans secours, sans espoir, souvent même sans foi. Il ne s'agissait pas pour eux de croire en l'homme mais de le vouloir. Tout conspirait à les décourager : tant de signes autour d'eux, ces visages penchés sur eux, cette douleur en eux, tout concourait à leur faire croire qu'ils n'étaient que des insectes, que l'homme est le rêve impossible des cafards et des cloportes et qu'ils se réveilleraient vermine comme tout le monde. Cet homme, il fallait l'inventer avec leur chair martyrisée, avec leurs pensées traquées qui les trahissaient déjà, à partir de rien, pour rien, dans l'absolue gratuité : car c'est à l'intérieur de l'humain qu'on peut distinguer des moyens et des fins, des valeurs, des préférables, mais ils en étaient encore à la création du monde et ils avaient seulement à décider souverainement s'il y aurait dedans quelque chose de plus que le règne animal. Ils se taisaient et l'homme naissait de leur silence. Nous le savions, nous savions qu'à chaque instant du jour, aux quatre coins de Paris, l'homme était cent fois détruit et réaffirmé. Obsédés par ces supplices, il ne se passait pas de semaine que nous ne nous demandions : « Si l'on me torturait, que ferais-je? » Et cette seule question nous portait nécessairement aux frontières de nous-mêmes et de l'humain, nous faisait osciller entre *le no man's land* où l'humanité se renie et le désert stérile d'où elle surgit et se crée. Ceux qui nous avaient immédiatement précédés dans le monde, qui nous avaient légué leur culture, leur sagesse, leurs mœurs et leurs proverbes, qui avaient construit les maisons que nous habitions et jalonné les routes des statues de leurs grands hommes, pratiquaient des vertus modestes et se tenaient dans les régions tempérées; leurs fautes ne les faisaient jamais tomber si bas qu'ils ne découvrissent au-dessous d'eux de plus grands coupables, ni leurs mérites monter si haut qu'ils n'aperçûssent au-dessus d'eux des âmes plus méritantes; à perte de vue leur regard rencontrait des hommes, les dictons même dont ils usaient et que nous avons appris d'eux — « un sot trouve toujours un plus sot qui l'admire », « on a toujours besoin d'un plus petit que soi » — leur manière même de se consoler dans l'affliction en se représentant, quel que fût leur malheur, qu'il y en avait de pires, tout indique qu'ils considéraient l'humanité comme un milieu naturel et infini dont on ne peut jamais sortir ni toucher les limites; ils mouraient avec une bonne conscience et sans avoir jamais exploré leur condition. A cause de cela leurs

écrivains leur donnaient une littérature de *situations moyennes*. Mais nous ne pouvions plus trouver *naturel* d'être hommes; quand nos meilleurs amis, s'ils étaient pris, ne pouvaient choisir qu'entre l'abjection et l'héroïsme, c'est-à-dire entre les deux extrêmes de la condition humaine, au delà desquels il n'y a plus rien. Lâches et traîtres, ils avaient au-dessus d'eux tous les hommes; héroïques, tous les hommes au-dessous d'eux. Dans ce dernier cas, qui fut le plus fréquent, ils ne sentaient plus l'humanité comme un milieu illimité, c'était une maigre flamme en eux, qu'ils étaient seuls à entretenir, elle se ramassait tout entière dans le silence qu'ils opposaient à leurs bourreaux; autour d'eux il n'y avait plus que la grande nuit polaire de l'inhumain et du non-savoir, qu'ils ne *voyaient* même pas, qu'ils devinaient au froid glacial qui les transperçait. Nos pères ont toujours disposé de témoins et d'exemples. Pour ces hommes torturés, il n'y en avait plus. C'est Saint-Exupéry qui a dit, au cours d'une mission dangereuse : je suis mon propre témoin. Ainsi d'eux : l'angoisse commence pour un homme et le délaissement et les sueurs de sang, quand il ne peut plus avoir d'autre témoin que lui-même; c'est alors qu'il boit le calice jusqu'à la lie, c'est-à-dire qu'il éprouve jusqu'au bout sa condition d'homme. Certes nous sommes bien loin d'avoir tous ressenti cette angoisse, mais elle nous a tous hantés comme une menace et comme une promesse; cinq ans, nous avons vécu fascinés, et comme nous ne prenions pas notre métier d'écrivain à la légère, cette fascination se reflète encore dans nos écrits : nous avons entrepris de faire une littérature des situations extrêmes. Je ne prétends nullement que nous soyons en ceci, supérieurs à nos aînés. Bien au contraire. Bloch-Michel, qui a payé le droit de parler, disait ici même qu'il faut moins de vertus dans les grandes circonstances que dans les petites ; ce n'est pas à moi de décider s'il a raison, ni s'il vaut mieux être janséniste que jésuite. Je pense plutôt qu'il faut de tout et qu'un même homme ne peut être l'un et l'autre à la fois. Nous sommes donc jansénistes parce que l'époque nous a faits tels et, comme elle nous a fait toucher nos limites, je dirai que nous sommes tous des écrivains métaphysiciens. Je pense que beaucoup d'entre nous refuseraient cette dénomination ou ne l'accepteraient pas sans réserves, mais cela vient d'un malentendu : car la métaphysique n'est pas une discussion stérile sur des notions abstraites qui échappent à l'expérience, c'est un effort vivant pour embrasser du dedans la condition humaine dans sa totalité. Contraints par les circonstances à découvrir la pression de l'histoire,

comme Torricelli a fait la pression atmosphérique, jetés par la dureté des temps dans ce délaissement d'où l'on peut voir jusqu'aux extrêmes, jusqu'à l'absurde, jusqu'à la nuit du non-savoir, notre condition d'homme, nous avons une tâche, pour laquelle, peut-être, nous ne serons pas assez forts (ce n'est pas la première fois qu'une époque, faute de talents, a manqué son art et sa philosophie) c'est de créer une littérature qui rejoigne et réconcilie l'absolu métaphysique et la relativité du fait historique et que je nommerai, faute de mieux, la littérature des grandes circonstances [1]. Il ne s'agit pour nous ni de nous évader dans l'éternel ni d'abdiquer devant ce que l'inénarrable M. Zaslavski appelle dans la *Pravda* le « processus historique ». Ces questions que notre temps nous pose et qui resteront *nos* questions sont d'un autre ordre : comment peut-on se faire homme dans, par et pour l'histoire? Est-il une synthèse possible de notre conscience unique et irréductible et de notre relativité, c'est-à-dire d'un humanisme dogmatique et d'un perspectivisme? Quelle est la relation de la morale avec la politique? Comment assumer, ontre nos intentions profondes, les conséquences objectives de nos actes? On peut à la rigueur attaquer ces problèmes dans l'abstrait par la réflexion philosophique. Mais si nous voulons les vivre, c'est-à-dire soutenir nos pensées par ces expériences fictives et concrètes que sont les romans, nous disposons de la technique que j'ai analysée plus haut et dont les fins sont rigoureusement opposées à nos desseins. Spécialement mise au point pour relater les événements d'une vie individuelle au sein d'une société stabilisée, elle permettait d'enregistrer, de décrire et d'expliquer les fléchissements, les vections, les involutions, la lente désorganisation d'un système particulier au milieu d'un univers en repos; or dès 1940, nous nous trouvions au centre d'un cyclone; si nous voulions nous y orienter, nous nous trouvions tout à coup aux prises avec un problème d'un ordre de complexité plus élevé, exactement comme l'équation du second degré est plus complexe que celle du premier. Il s'agissait de décrire les relations de différents systèmes partiels avec le système total qui les contient, lorsque les uns comme l'autre sont en mouvement et que les mouvements se conditionnent

1. Que font Camus, Malraux, Kœstler, etc., sinon une littérature de situations extrêmes. Leurs créatures sont au sommet du pouvoir ou dans des cachots, à la veille de mourir, ou d'être torturés, ou de tuer; guerres, coups d'État, action révolutionnaire, bombardements et massacres, voilà pour le quotidien. A chaque page, à chaque ligne, c'est toujours l'homme tout entier qui est en question.

réciproquement. Dans le monde stable du roman français d'avant-guerre, l'auteur, placé en un point *gamma* qui figurait le repos absolu, disposait de repères fixes pour déterminer les mouvements de ses personnages. Mais nous, embarqués sur un système en pleine évolution, nous ne pouvions connaître que des mouvements relatifs, au lieu que nos prédécesseurs croyaient se tenir en dehors de l'histoire et s'étaient élevés d'un coup d'aile à des cimes d'où ils jugeaient les coups en vérité, les circonstances nous avaient replongés dans notre temps : comment donc eussions-nous pu le voir d'ensemble, puisque nous étions dedans? Puisque nous étions *situés*, les seuls romans que nous pussions songer à écrire étaient des romans de *situation*, sans narrateurs internes ni témoins tout-connaissants; bref il nous fallait, si nous voulions rendre compte de notre époque, faire passer la technique romanesque de la mécanique newtonienne à la relativité généralisée, peupler nos livres de consciences à demi lucides et à demi obscures, dont nous considérerions peut-être les unes ou les autres avec plus de sympathie, mais dont aucune n'aurait sur l'événement ni sur soi de point de vue privilégié, présenter des créatures dont la réalité serait le tissu embrouillé et contradictoire des appréciations que chacune porterait sur toutes — y compris sur elle-même — et toutes sur chacune et qui ne pourraient jamais décider du dedans si les changements de leurs destins venaient de leurs efforts, de leurs fautes ou du cours de l'univers; il nous fallait enfin laisser partout des doutes, des attentes, de l'inachevé et réduire le lecteur à faire lui-même des conjectures, en lui inspirant le sentiment que ses vues sur l'intrigue et sur les personnages n'étaient qu'une opinion parmi beaucoup d'autres, sans jamais le guider ni lui laisser deviner notre sentiment.

Mais d'autre part, comme je viens de le marquer, notre historicité même nous restituait, parce que nous la vivions au jour le jour, cet absolu qu'elle avait semblé nous ôter d'abord. Si nos projets, nos passions, nos actes étaient explicables et relatifs du point de vue de l'histoire faite, ils reprenaient, dans ce délaissement, l'incertitude et les risques du présent, leur densité irréductible. Nous n'ignorions pas qu'il viendrait une époque où les historiens pourraient parcourir en tout sens cette durée que nous vivions fiévreusement, minute par minute, éclairer notre passé avec ce qui aurait été notre avenir, décider de la valeur de nos entreprises par leur issue, de la sincérité de nos intentions par leur succès; mais l'irréversibilité de notre temps n'appartenait qu'à nous, il fallait

nous sauver ou nous perdre à tâtons dans ce temps irréversible; ces événements fondaient sur nous comme des voleurs et il fallait faire notre métier d'hommes en face de l'incompréhensible et de l'insoutenable, parier, conjecturer sans preuves, entreprendre dans l'incertitude et persévérer sans espoir ; on pourrait expliquer notre époque, on n'empêcherait pas pour autant qu'elle ait été pour nous inexplicable, on ne nous en ôterait pas le goût amer, ce goût qu'elle aura eu pour nous seuls et qui disparaîtra avec nous. Ces romans de nos aînés racontaient l'événement au passé, la succession chronologique laissait entrevoir les relations logiques et universelles, les vérités éternelles; le plus petit changement était déjà compris, on nous livrait du vécu déjà repensé. Peut-être cette technique, dans deux siècles, conviendra-t-elle à un auteur qui aura décidé d'écrire un roman historique sur la guerre de 1940. Mais nous, si nous venions à méditer sur nos écrits futurs, nous nous persuadions qu'aucun art ne saurait être vraiment nôtre s'il ne rendait à l'événement sa brutale fraîcheur, son ambiguïté, son imprévisibilité, au temps son cours, au monde son opacité menaçante et somptueuse, à l'homme sa longue patience ; nous ne voulions pas délecter notre public de sa supériorité sur un monde mort et nous souhaitions le prendre à la gorge : que chaque personnage fût un piège, que le lecteur y soit attrapé et qu'il soit jeté d'une conscience dans une autre, comme d'un univers absolu et irrémédiable dans un autre univers pareillement absolu, qu'il soit incertain de l'incertitude même des héros, inquiet de leur inquiétude, débordé par leur présent, pliant sous le poids de leur avenir, investi par leurs perceptions et par leurs sentiments comme par de hautes falaises insurmontables, qu'il sente enfin que chacune de leurs humeurs, que chaque mouvement de leur esprit enferment l'humanité entière et sont, en leur temps et en leur lieu, au sein de l'histoire et malgré l'escamotage perpétuel du présent par l'avenir, une descente sans recours vers le Mal ou une montée vers le Bien qu'aucun futur ne pourra contester. C'est ce qui explique le succès que nous avons fait aux œuvres de Kafka et à celles des romanciers américains. De Kafka on a tout dit : qu'il voulait peindre la bureaucratie, les progrès de la maladie, la condition des Juifs en Europe orientale, la quête de l'inaccessible transcendance, le monde de la grâce quand la grâce fait défaut. Tout cela est vrai, je dirai qu'il a voulu décrire la condition humaine. Mais ce qui nous était particulièrement sensible, c'est que, dans ce procès perpétuellement en cours, qui finit

brusquement et mal, dont les juges sont inconnus et hors d'atteinte, dans les efforts vains des accusés pour connaître les chefs d'accusation, dans cette défense patiemment échafaudée qui se retourne contre le défendeur et figure parmi les pièces à charge, dans ce présent absurde que les personnages vivent avec application et dont les clés sont ailleurs, nous reconnaissions l'histoire et nous-mêmes dans l'histoire. Nous étions loin de Flaubert et de Mauriac : il y avait là, tout au moins, un procédé inédit pour présenter des destins pipés, minés à la base et minutieusement, ingénieusement, modestement vécus, pour rendre la vérité irréductible des apparences et pour faire pressentir, au delà d'elles, une autre vérité, qui nous sera toujours refusée. On n'imite pas Kafka, on ne le refait pas : il fallait puiser dans ses livres un encouragement précieux et chercher ailleurs. Quant aux Américains ce n'est pas par leur cruauté ni par leur pessimisme qu'ils nous ont touchés : nous avons reconnu en eux des hommes débordés, perdus dans un continent trop grand comme nous l'étions dans l'histoire et qui tentaient, sans traditions, avec les moyens du bord, de rendre leur stupeur et leur délaissement au milieu d'événements incompréhensibles. Le succès de Faulkner, d'Hemingway, de Dos Passos n'a pas été l'effet du snobisme, ou du moins, pas d'abord : ce fut le réflexe de défense d'une littérature qui, se sentant menacée parce que ses techniques et ses mythes n'allaient plus lui permettre de faire face à la situation historique, se greffa des méthodes étrangères pour pouvoir remplir sa fonction dans des conjonctures nouvelles. Ainsi au moment même que nous affrontions le public, les circonstances nous imposaient de rompre avec nos prédécesseurs : ils avaient opté pour l'idéalisme littéraire et nous présentaient les événements au travers d'une subjectivité privilégiée; pour nous, le relativisme historique, en posant l'équivalence à priori de toutes les subjectivités [1], rendait

1. Bien entendu, certaines consciences sont plus riches que d'autres, plus intuitives ou mieux armées pour l'analyse ou pour la synthèse; il en est même de prophétiques et quelques-unes sont mieux placées pour prévoir parce qu'elles ont en main certaines cartes ou parce qu'elles découvrent un horizon plus large. Mais ces différences sont *a posteriori* et l'appréciation du présent, du proche avenir reste conjecturale.

Pour nous aussi l'événement n'apparaît qu'au travers des subjectivités. Mais sa transcendance vient de ce qu'il les déborde toutes parce qu'il s'étend à travers elles et révèle à chacune un aspect différent de lui-même et d'elle-même. Ainsi notre problème technique est de trouver une orchestration des consciences qui nous permette de rendre la pluridimensionnalité de l'événement. De plus, en renonçant à la fiction du narrateur tout-connaissant, nous avons assumé l'obligation de supprimer

à l'événement vivant toute sa valeur et nous ramenait, en littérature, par le subjectivisme absolu au réalisme dogmatique. Ils pensaient donner à la folle entreprise de conter une justification au moins apparente en rappelant sans cesse dans leurs récits, explicitement ou allusivement, l'existence d'un auteur; nous souhaitons que nos livres se tiennent tout seuls en l'air et que les mots, au lieu de pointer en arrière, vers celui qui les a tracés, oubliés, solitaires, inaperçus, soient des toboggans qui déversent les lecteurs au milieu d'un univers sans témoins, bref que nos livres existent à la façon des choses, des plantes, des événements et non d'abord comme des produits de l'homme; nous voulons chasser la Providence de nos ouvrages comme nous l'avons chassée de notre monde. Nous ne définirions plus, je crois, la beauté par la forme ni même par la matière, mais par la densité d'être [1].

J'ai montré comment la littérature « rétrospective » traduit chez ses auteurs une prise de position en survol par rapport à l'ensemble de la société et comment ceux qui choisissent de raconter du point de vue de l'histoire faite cherchent à nier leur corps, leur historicité et l'irréversibilité du temps. Ce saut dans l'éternel est l'effet direct

les intermédiaires entre le lecteur et les subjectivités-points-de-vue de nos personnages; il s'agit de le faire entrer dans les consciences comme dans un moulin, il faut même qu'il coïncide successivement avec chacune d'entre elles. Ainsi avons-nous appris de Joyce à rechercher une deuxième espèce de réalisme : le réalisme brut de la subjectivité sans médiation ni distance. Ce qui nous entraîne à professer un troisième réalisme : celui de la temporalité. Si nous plongeons en effet, sans médiation, le lecteur dans une conscience, si nous lui refusons tous les moyens de la survoler, alors il faut lui imposer sans raccourcis le temps de cette conscience. Si je ramasse six mois en une page, le lecteur saute hors du livre. Ce dernier aspect du réalisme suscite des difficultés que personne de nous n'a résolues et qui, peut-être, sont partiellement insolubles, car il n'est ni possible ni souhaitable de limiter tous les romans au récit d'une seule journée. S'y résignât-on même, il resterait que le fait de consacrer un livre à vingt-quatre heures plutôt qu'à une, à une heure plutôt qu'à une minute, implique l'intervention de l'auteur et un choix transcendant. Il faudra alors masquer ce choix par des procédés purement esthétiques, construire des trompe-l'œil et, comme toujours en art, mentir pour être vrai.

1. De ce point de vue, l'objectivité absolue, c'est-à-dire le récit à la troisième personne qui présente les personnages uniquement par leurs conduites et leurs paroles, sans explication ni incursion dans leur vie intérieure, en conservant l'ordre chronologique strict, est rigoureusement équivalente à l'absolue subjectivité. Logiquement, bien sûr, on pourrait prétendre qu'il y a au moins une conscience témoin : celle du lecteur. Mais en fait, le lecteur oublie de se voir pendant qu'il voit et l'histoire garde pour lui l'innocence d'une forêt vierge dont les arbres poussent loin de tous les regards.

du divorce que j'ai signalé entre l'écrivain et son public. Inversement, on comprendra sans peine que notre décision de réintégrer l'absolu dans l'histoire s'accompagne d'un effort pour sceller cette réconciliation de l'auteur et du lecteur que les radicaux et les ralliés avaient déjà entreprise. Quand l'écrivain croit avoir des ouvertures sur l'éternel, il est hors de pair, il bénéficie de lumières qu'il ne peut communiquer à la foule infâme qui grouille au-dessous de lui, mais s'il en est venu à penser qu'on ne s'évade pas de sa classe par les beaux sentiments, qu'il n'y a nulle part de conscience privilégiée et que les belles-lettres ne sont pas des lettres de noblesse, s'il a compris que le meilleur moyen d'être roulé par son époque c'est de lui tourner le dos ou de prétendre s'élever au-dessus d'elle et qu'on ne la transcende pas en la fuyant mais en l'assumant pour la changer, c'est-à-dire en la dépassant vers l'avenir le plus proche, alors il écrit pour tous et avec tous, parce que le problème qu'il cherche à résoudre avec ses moyens propres est le problème de tous. Ceux d'entre nous, d'ailleurs, qui ont collaboré aux feuilles clandestines, s'adressaient dans leurs articles à la communauté entière. Nous n'y étions pas préparés et nous ne nous sommes pas montrés fort habiles : la littérature de résistance n'a pas produit grand-chose de bon. Mais cette expérience nous a fait pressentir ce que pourrait être une littérature de l'universel concret.

Dans ces articles anonymes nous n'exercions, en général, que l'esprit de pure négativité. En face d'une oppression manifeste et des mythes qu'elle forgeait au jour le jour pour se soutenir, la spiritualité était refus. Il s'agissait la plupart du temps de critiquer une politique, de dénoncer une mesure arbitraire, de mettre en garde contre un homme ou contre une propagande, et quand il nous arrivait de glorifier un déporté ou un fusillé, c'était pour avoir eu le courage de dire non. Contre les notions vagues et synthétiques qu'on nous serinait, soir et matin, l'Europe, la Race, le Juif, la croisade antibolchévique, il nous fallait réveiller le vieil esprit d'analyse seul capable de les mettre en pièces. Ainsi notre fonction semblait-elle une humble résonance de celle que les écrivains du XVIIIe siècle avaient si brillamment remplie. Mais comme, à la différence de Diderot et de Voltaire, nous ne pouvions pas nous adresser aux oppresseurs, sinon par fiction littéraire, fût-ce pour leur donner honte de leur oppression, comme nous ne frayions jamais avec eux, nous n'avions pas l'illusion que ces auteurs ont nourrie d'échapper par l'exercice de notre métier à notre condition d'opprimés ; du sein

de l'oppression, au contraire, nous représentions à la collectivité opprimée dont nous faisions partie, ses colères et ses espoirs. Avec plus de chance, plus de vertu, plus de talent, plus de cohésion et plus d'entraînement nous eussions pu écrire le monologue intérieur de la France occupée. Y fussions-nous parvenus, d'ailleurs, il n'y eût pas eu là de quoi nous glorifier outre mesure : le Front National groupait ses membres par profession ; ceux d'entre nous qui travaillaient pour la Résistance dans leur spécialité ne pouvaient ignorer que les médecins, les ingénieurs, les cheminots fournissaient dans la leur un travail d'une bien plus grande importance.

Quoi qu'il en soit, cette attitude, qui nous était facile à cause de la grande tradition de négativité littéraire, risquait, après la libération, de se tourner en négation systématique et de consommer une fois de plus le divorce de l'écrivain et du public. Nous avons glorifié toutes les formes de destruction : désertions, refus d'obéissance, déraillements provoqués, incendies volontaires des récoltes, attentats, parce que nous étions en guerre. La guerre était finie : en persévérant nous eussions rejoint le groupe surréaliste et tous ceux qui font de l'art une forme permanente et radicale de consommation. Mais 1945 ne ressemble pas à 1918. Il était beau d'appeler le déluge sur une France victorieuse et repue qui croyait dominer l'Europe. Le Déluge est venu : que reste-t-il à détruire? La grande consommation métaphysique de l'autre après-guerre s'est faite dans la joie, dans l'explosion décompressive : aujourd'hui la guerre menace et la famine et la dictature : nous sommes encore surcomprimés. 1918, c'était la fête, on pouvait faire un feu de joie avec vingt siècles de culture et d'épargne. Aujourd'hui, le feu s'éteindrait de lui-même ou refuserait de prendre; le temps des fêtes n'est pas près de revenir. En cette époque de vaches maigres, la littérature refuse de lier son destin à celui de la consommation, qui est trop précaire. Dans une riche société d'oppression, on peut encore prendre l'art pour le luxe suprême parce que le luxe semble la marque de la civilisation. Mais aujourd'hui, le luxe a perdu son caractère sacré : le marché noir en a fait un phénomène de désintégration sociale, il a perdu cet aspect de « conspicuous consumption » qui faisait la moitié de son agrément : on se cache pour consommer, on s'isole, on n'est plus au sommet de la hiérarchie sociale mais en marge : un art de pure consommation resterait en l'air, il ne s'étayerait plus sur les solides voluptés culinaires ou vestimentaires, c'est à peine s'il fournirait à quelques privilégiés des évasions solitaires,

des jouissances onanistes et l'occasion de regretter la douceur de vivre. Quand l'Europe entière se préoccupe avant tout de reconstruire, quand les nations se privent du nécessaire pour exporter, la littérature, qui s'acccommode comme l'Église de toutes les situations et se sauve en tout cas, révèle son autre face : écrire, ce n'est pas vivre, ni non plus s'arracher à la vie pour contempler dans un monde en repos les essences platoniciennes et l'archétype de la beauté, ni se laisser déchirer, comme par des épées, par des mots inconnus, incompris, venus de derrière nous : c'est exercer un métier. Un métier qui exige un apprentissage, un travail soutenu, de la conscience professionnelle et le sens des responsabilités. Ces responsabilités, ce n'est pas nous qui les avons découvertes, bien au contraire : l'écrivain, depuis cent ans, rêve de se livrer à son art dans une espèce d'innocence, par delà le Bien comme le Mal, et, pour ainsi dire, avant la faute. Nos charges et nos devoirs, c'est la société qui vient de nous les mettre sur le dos. Il faut croire qu'elle nous estime bien redoutables, puisqu'elle a condamné à mort ceux d'entre nous qui ont collaboré avec l'ennemi, quand elle laissait en liberté les industriels coupables du même crime. On dit aujourd'hui qu'il valait mieux construire le mur de l'Atlantique qu'en parler. Je n'en suis pas autrement scandalisé. Bien sûr, c'est parce que nous sommes de purs consommateurs que la collectivité se montre impitoyable envers nous ; un auteur fusillé c'est une bouche de moins à nourrir, le moindre producteur manquerait bien davantage à la nation[1]. Et je ne dis pas que cela soit juste, c'est la porte ouverte, au contraire, à tous les abus, à la censure, à la persécution. Mais nous devons nous réjouir que notre profession comporte quelques dangers : quand nous écrivions dans la clandestinité, les risques étaient pour nous minimes, considérables pour l'imprimeur. J'en avais souvent honte : au moins cela nous a-t-il appris à pratiquer une sorte de déflation verbale, quand chaque mot peut coûter une vie, il faut économiser les mots, on ne doit pas s'attarder à faire chanter le violoncelle :

1. Je me suis parfois demandé si les Allemands, qui disposaient de cent moyens pour connaître les noms des membres du C.N.E., ne nous épargnaient pas. Pour eux aussi, nous étions de purs consommateurs. Ce processus, ici, est inverse : la diffusion de nos journaux était fort restreinte; il eût été plus néfaste à la prétendue politique de collaboration d'arrêter Eluard ou Mauriac que dangereux de les laisser chuchoter en liberté. La Gestapo a sans doute préféré concentrer ses efforts sur les forces clandestines et sur les maquisards, dont les destructions réelles la gênaient plus que notre abstraite négativité. Sans doute ils ont arrêté et fusillé Jacques Decour. Mais, à l'époque, Decour n'était pas encore très connu.

on va au plus pressé, on fait court. La guerre de 14 a précipité la crise du langage, je dirais volontiers que la guerre de 40 l'a revalorisé. Mais il est à souhaiter qu'en reprenant nos noms, nous prenions des risques pour notre propre compte : après tout un couvreur en courra toujours bien davantage.

Dans une société qui insiste sur la production et qui retient la consommation au strict nécessaire, l'œuvre littéraire demeure évidemment gratuite. Même si l'écrivain met l'accent sur le travail qu'elle lui coûte, même s'il fait remarquer, à raison, que ce travail, considéré en lui-même, met en jeu les mêmes facultés que celui d'un ingénieur ou d'un médecin, il n'en demeure pas moins que l'objet créé n'est aucunement assimilable à un *bien*. Cette gratuité, loin qu'elle nous afflige, c'est notre orgueil. Nous avons appris à la distinguer du parasitisme et nous savons qu'elle est l'image de la liberté. L'œuvre d'art est gratuite parce qu'elle est fin absolue et qu'elle se propose au spectateur comme un impératif catégorique. Aussi, quoiqu'elle ne puisse ni ne veuille être production par elle-même, elle souhaite représenter la libre conscience d'une société de production, c'est-à-dire réfléchir en termes de liberté la production sur le producteur, comme fit autrefois Hésiode. Il ne s'agit pas, bien entendu, de renouer le fil de cette assommante littérature du travail dont Pierre Hamp a été le plus néfaste et le plus soporifique représentant; mais comme ce type de réflexion est à la fois appel et dépassement, en même temps qu'on montre aux hommes de ce temps leurs travaux et leurs jours, il faudrait leur rendre manifestes les principes, les buts et la constitution intérieure de leur activité productrice. Si la négativité est l'un des aspects de la liberté, la construction est l'autre. Or, le paradoxe de notre époque, c'est que jamais la liberté constructrice n'a été si près de prendre conscience d'elle-même et que jamais, peut-être, elle n'a été si profondément aliénée. Jamais le travail n'a manifesté avec plus de puissance sa productivité et jamais ses produits et sa signification n'ont été plus totalement escamotés aux travailleurs, jamais l'*homo-faber* n'a mieux compris qu'il *faisait* l'histoire et jamais il ne s'est senti si impuissant devant l'histoire. Notre rôle est tracé : en tant que la littérature est négativité, elle contestera l'aliénation du travail; en tant qu'elle est création et dépassement, elle présentera l'homme comme *action créatrice*, elle l'accompagnera dans son effort pour dépasser son aliénation présente vers une situation meilleure. S'il est vrai qu'avoir, faire et être sont les catégories cardinales de la réalité humaine,

on peut dire que la littérature de consommation s'est limitée à l'étude des relations qui unissent l'*être* à l'*avoir* : la sensation est présentée comme jouissance, ce qui est philosophiquement faux, et celui qui sait le mieux jouir comme celui qui existe le plus; de la « *Culture du moi* » à la « *Possession du monde* » en passant par les « *Nourritures terrestres* » et le « *Journal de Barnabooth* », être c'est s'approprier. Issue de pareilles voluptés, l'œuvre d'art prétend elle-même être jouissance ou promesse de jouissance; ainsi la boucle est bouclée. Nous avons, au contraire, été amenés par les circonstances à mettre au jour les relations de l'*être* avec le *faire* dans la perspective de notre situation historique. *Est*-on ce qu'on *fait?* Ce qu'on *se* fait? L'est-on dans la société présente, où le travail est aliéné? *Que* faire, quelle fin choisir *aujourd'hui*? Et *comment* faire, par quels moyens? Quels sont les rapports de la fin et des moyens dans une société basée sur la violence? Les œuvres qui s'inspirent de telles préoccupations ne peuvent pas viser d'abord à plaire : elles irritent et inquiètent, elles se proposent comme des tâches à remplir, elles invitent à des quêtes sans conclusion, elles font assister à des expériences dont l'issue demeure incertaine. Fruits de tourments et de questions elles ne sauraient être jouissance pour le lecteur, mais questions et tourments. S'il nous est donné de les réussir elles ne seront pas des divertissements, mais des obsessions. Elles ne donneront pas le monde « à voir », mais à changer. Il n'y perdra rien, au contraire, ce vieux monde usé, tâté, reniflé. Depuis Schopenhauer, on admet que les objets se révèlent dans leur pleine dignité quand l'homme a fait taire dans son cœur la volonté de puissance : c'est au consommateur oisif qu'ils livrent leurs secrets ; il n'est permis d'en *écrire* que dans les moments où l'on n'a rien à en *faire*. Ces fastidieuses descriptions du siècle dernier sont un refus d'utilisation : on ne touche pas à l'univers, on le gobe tout cru, par les yeux ; l'écrivain, par opposition à l'idéologie bourgeoise, choisit pour nous parler des choses la minute privilégiée où tous les rapports concrets sont rompus, qui l'unissaient à elles, sauf le fil ténu du regard, et où elles se défont doucement sous sa vue, gerbes dénouées de sensations exquises. C'est l'époque des impressions : impressions d'Italie, d'Espagne, d'Orient. Ces paysages que le littérateur absorbe consciencieusement, il nous les décrit à l'instant ambigu qui rejoint la fin de l'ingestion au début de la digestion, où la subjectivité est venue imprégner l'objectif sans que ses acides aient commencé de le ronger, où les champs et les bois sont champs et bois encore et

état d'âme déjà. Un monde glacé, vernis, habite les livres bourgeois, un monde pour villégiatures, qui nous retourne tout juste une gaîté décente ou une mélancolie distinguée. Nous le voyons de nos fenêtres, nous ne sommes pas dedans. Quand le romancier y installe des paysans, ils jurent avec l'ombre vacante des montagnes avec le sillon argenté des rivières ; pendant qu'ils fouillent de leur bêche une terre en plein travail, on nous la fait voir dans ses habits de dimanche. Ces travailleurs égarés dans cet univers du septième jour ressemblent à l'académicien de Jean Eiffel que Pruvost introduisit dans une de ses caricatures et qui s'excusait en disant : « Je me suis trompé de dessin ». Ou alors, c'est qu'on les a, eux aussi, transformés en objets — en objets et en états d'âme.

Pour nous, le *faire* est révélateur de l'*être*, chaque geste dessine des figures nouvelles sur la terre, chaque technique, chaque outil est un sens ouvert sur le monde ; les choses ont autant de visages qu'il y a de manières de s'en servir. Nous ne sommes plus avec ceux qui veulent posséder le monde mais avec ceux qui veulent le changer, et c'est au projet même de le changer qu'il révèle les secrets de son être. On a du marteau, dit Heidegger, la connaissance la plus intime quand on s'en sert pour marteler. Et du clou, quand on l'enfonce dans le mur, et du mur quand on y enfonce le clou. Saint-Exupéry nous a ouvert le chemin, il a montré que l'avion, pour le pilote, est un organe de perception [1] ; une chaîne de montagnes à 600 kilomètres-heures et dans la perspective nouvelle du survol, c'est un nœud de serpents : elles se tassent, noircissent, poussent leurs têtes dures et calcinées contre le ciel, cherchent à nuire, à cogner; la vitesse, avec son pouvoir astringent, ramasse et presse autour d'elle les plis de la robe terrestre, Santiago saute dans le voisinage de Paris, à quatorze mille pieds de haut les attractions obscures qui tirent San Antonio vers New-York brillent comme des rails. Après lui, après Hemingway, comment pourrions-nous songer à décrire? Il faut que nous plongions les choses dans l'action : leur densité d'être se mesurera pour le lecteur à la multiplicité des relations pratiques qu'elles entretiendront avec les personnages. Faites gravir la montagne par le contrebandier, par le douanier, par le partisan, faites-la survoler par l'aviateur [2], et la montagne surgira tout à coup de ces actions connexes, sautera hors de votre livre, comme

1. Voir surtout *Terre des hommes.*
2. Comme Hemingway, par exemple, dans *Pour qui sonne le glas.*

un diable de sa boîte. Ainsi le monde et l'homme se révèlent par les *entreprises.* Et toutes les entreprises dont nous pouvons parler se réduisent à une seule : celle de *faire l'histoire.* Nous voilà conduits par la main jusqu'au moment où il faut abandonner la littérature de l'*exis* pour inaugurer celle de la *praxis.*

La *praxis* comme action dans l'histoire et sur l'histoire, c'est-à-dire comme synthèse de la relativité historique et de l'absolu moral et métaphysique, avec ce monde hostile et amical, terrible et dérisoire qu'elle nous révèle, voilà notre sujet. Je ne dis pas que nous ayons choisi ces chemins austères, et il en est sûrement parmi nous qui portaient en eux quelque roman d'amour charmant et désolé qui ne verra jamais le jour. Qu'y pouvons-nous? Il ne s'agit pas de choisir son époque mais de se choisir en elle.

(*A suivre*) Jean-Paul SARTRE.

BLACK BOY

(*Jeunesse noire*)

(*Fin*)

CHAPITRE XII

Tandis que j'errais sans but dans les rues de Memphis, regardant bouche bée les hautes maisons et la foule, tuant le temps, mangeant des grains de maïs grillés, une idée bizarre me vint soudain à l'esprit. J'avais essayé de travailler chez un opticien de Jackson et ç'avait été un échec, mais pourquoi ne tenterais-je pas de trouver du travail chez un opticien de Memphis? Memphis n'était pas une petite cité comme Jackson; c'était une grande ville, et personne ne me ferait d'ennuis pour des peccadilles comme on m'en avait fait à Jackson.

Je cherchai l'adresse d'un opticien dans un annuaire et me dirigeai hardiment vers l'immeuble; je pris l'ascenseur en compagnie d'un gros nègre rond et jaune, d'un mètre quatre-vingts de haut. Au cinquième, j'entrai dans un bureau. Un blanc se leva et vint à ma rencontre.

— Otez votre chapeau, dit-il.

— Oh oui, m'sieur! dis-je, m'empressant d'obéir.

— Qu'est-ce que vous voulez?

— Je pensais que vous pourriez peut-être avoir besoin de quelqu'un, dis-je. J'ai travaillé un petit bout de temps chez un opticien de Jackson.

— Pourquoi avez-vous quitté la place?

— J'ai eu des petits ennuis, répondis-je en toute franchise.

— Vous avez volé quelque chose?

— Non m'sieur, répondis-je. C'est à cause d'un employé blanc

qui voulait m'empêcher d'apprendre le métier et qui m'a fait renvoyer.

— Asseyez-vous, fit-il.

Je m'assis et je lui racontai l'histoire du commencement à la fin.

— Je vais écrire à M. Crane, dit-il. Mais vous n'aurez pas l'occasion d'apprendre l'optique chez nous. C'est contraire à la politique de la maison.

Je lui assurai que je comprenais et que j'acceptais la politique de la maison. Il m'engagea au tarif de huit dollars par semaine et me promit une augmentation d'un dollar par semaine jusqu'à ce que mes gages atteignissent dix dollars. C'était moins que ce qu'on m'avait offert au cabaret, mais j'acceptai. Ses manières franches, honnêtes, m'avaient plu; par ailleurs, l'établissement me semblait propre, actif et prospère.

J'avais pour mission de faire les courses et de laver les verres de lunettes au moment où ils sortaient tout barbouillés de rouge des machines. Chaque soir, j'emportais des pleins sacs de colis postaux au bureau de poste. C'était un travail facile et j'avais les jambes lestes. A midi, je renonçais à mon heure de déjeuner et je faisais des courses pour les employés blancs de l'atelier. J'achetais leurs provisions, je portais leurs vêtements au pressing, je payais leurs notes de gaz, d'électricité et de téléphone, et je portais des billets doux à leurs petites amies, les dactylos des bureaux voisins. Le premier jour je me fis un dollar et demi de pourboires. Je mis en dépôt l'argent qui me restait de mon voyage et je résolus de vivre sur mes pourboires.

J'apprenais rapidement à contenir la tension que je ressentais dans mes rapports avec les blancs, d'autant plus qu'à Memphis, les gens avaient l'air relativement affables, ce qui modérait un peu la sécheresse de l'attitude des blancs envers les nègres. Il y avait environ une douzaine de blancs à l'atelier du sixième où je passais mes journées; on comptait parmi eux des membres du Ku Klux Klan aussi bien que des Juifs, des Théosophes et des pauvres blancs tout court. Je discernais bien de la haine et du dédain dans leur attitude, mais ils ne braillaient pas après moi et ne m'invectivaient jamais. A l'atelier, je pouvais considérer la question raciale de sang-froid sans avoir été porté par mes émotions jusqu'aux sommets de l'épouvante, de cette terreur qui bouleversait tout mon être. Je pouvais désormais observer les blancs et les blanches avec une certaine objectivité. Ou bien j'étais capable d'un plus grand effort

mental qu'autrefois ou bien j'avais découvert au plus profond de moi-même un moyen de faire face à la situation. Lorsque je retournai chez Mme Moss ce lundi soir, elle fut étonnée d'apprendre que j'avais changé d'idée et pris une autre place. Je lui montrai mon livret de banque et la mis au courant de mon projet de mettre de l'argent de côté pour faire venir ma mère à Memphis. Tout en lui parlant, j'essayais de démêler d'après son attitude si Bess avait ou non parlé de ce qui s'était passé entre nous; mais Mme Moss était aussi aimable et aussi maternelle que d'habitude.

— Qu'est-ce qui s'est passé entre Bess et toi? s'enquit-elle.

— Rien, répondis-je en rougissant de ce mensonge.

— On dirait que tu ne lui plais plus du tout, fit-elle. J'aurais bien aimé que ça s'arrange entre vous deux.

Elle me scruta du regard.

— Elle ne te plaît donc pas?

Je ne pus ni répondre ni la regarder; je me demandais si elle avait conseillé à Bess de se donner à moi.

— Enfin... dit-elle dans un long soupir. Je suppose que si les gens doivent se plaire, faut que ça leur vienne tout seul. On ne peut pas les forcer. — Les larmes ruisselèrent sur ses joues. — Bess trouvera bien quelqu'un.

Je me sentais terriblement mal à l'aise devant le désarroi de cette femme, devant ses naïves espérances. Elle ne se lassait pas de me répéter que Bess m'aimait, qu'elle me désirait. Elle me suggéra même d'essayer Bess, pour voir si je l'aimais. « Y a pas de mal à ça » me dit-elle. Et ses mots suscitèrent en moi une pitié sans nom.

A la fin, cela devint intolérable. Un soir en rentrant de mon travail, je trouvai Mme Moss assise auprès du poêle de l'entrée. Elle cligna des yeux, sourit et me fit un petit signe de tête.

— Comment ça va, mon petit? demanda-t-elle.

— Pas mal du tout, répondis-je.

— Alors, vous ne vous êtes pas encore décidés à être amis, ou quéq'chose, Bess et toi?

— Non, m'dame, répondis-je à mi-voix.

— Comment ça se fait que Bess te plaît pas?

— Oh! je ne sais pas.

Elle commençait à m'irriter.

— C'est-il à cause qu'elle a pas beaucoup de cervelle?

— Non, m'dame. Bess est intelligente, dis-je sans y croire.

— Eh ben alors?

Je ne pouvais toujours pas lui expliquer.

— Bess et toi, vous pourriez avoir cette maison à vous deux, poursuivit-elle. Vous pourriez y élever vos enfants.

— Mais c'est aux gens eux-mêmes à se trouver et à se plaire, dis-je.

— La jeunesse d'aujourd'hui n'a pas de jugeotte, conclut-elle. Si quelqu'un avait arrangé les choses pour moi quand j'avais l'âge de Bess, pour sûr que j'aurais accepté tout de suite.

— Madame Moss, dis-je. Je crois que je ferais mieux de déménager.

— Eh bien, déménage! fit-elle, exaspérée. Tu n'as pas pour deux sous de bon sens!

Je me rendis dans ma chambre et commençai à emballer. On frappa. J'ouvris. Mme Moss était devant la porte, en pleurs.

— Pardonne-moi mon petit, fit-elle. J'ai dit ça sans le penser. Je ne voudrais te faire de la peine pour rien au monde. T'es comme un fils, pour moi.

— Ça n'a pas d'importance, dis-je. Mais je ferais mieux de déménager.

— Non! implora-t-elle. Alors, c'est que tu m'en veux encore. Quand un corps vivant demande à être pardonné, faut le prendre au sérieux!

Je la regardai avec étonnement. Bess parut sur le pas de la porte.

— Ne pars pas, Richard, fit-elle.

— Nous ne te tourmenterons plus, dit Mme Bess.

Dérouté, honteux, plein de regrets, je finis par céder. Mme Moss prit Bess par la main et l'emmena.

Dès lors, je concentrai tous mes efforts en vue d'amasser suffisamment d'argent pour faire venir ma mère et mon frère. J'épargnais sou par sou, me restreignant sur la nourriture, me rendant à pied à mon travail, mangeant sur le pouce, me nourrissant d'un demi-litre de lait et de deux petits pains au petit déjeuner, d'un steak haché et de cacahuètes à midi, et d'une boîte de conserves de haricots le soir dans ma chambre. J'étais habitué à avoir faim et je n'avais pas besoin de beaucoup de nourriture pour me maintenir en vie.

J'avais maintenant plus d'argent que je n'en avais jamais eu, aussi commençai-je à fréquenter des librairies d'occasion pour y acheter des revues et des livres. C'est ainsi que j'appris à connaître des périodiques comme le *Harper's Magazine*, *l'Atlantic Monthly*

et l'*American Mercury*. On me les vendait au rabais, pour quelques cents. Je les lisais, puis je les revendais au bouquiniste.

Un jour, Mme Moss m'interrogea au sujet de mes lectures.

— Pourquoi donc que tu lis tous ces livres, mon petit?

— Ça me plaît.

— Tu étudies pour être avocat?

— Non, m'dame.

— Enfin... tu dois avoir tes raisons, je suppose, dit-elle.

Bien que mon travail ne commençât pas avant 9 heures, j'arrivais à huit heures et je me rendais à la banque du rez-de-chaussée où je connaissais le portier, un noir. Il me laissait lire le *Commercial Appeal*, de Memphis; de cette façon j'économisais tous les jours cinq cents que je dépensais pour mon déjeuner. Après ma lecture, je regardais le garçon de salle accomplir son rite matinal : il prenait une brosse, un seau, des paillettes de savon, de l'eau, puis faisait une pause dramatique, roulait les yeux au ciel, et s'écriait :

— Oh Seigneu', aujourd'hui!... j'travaille encô' pour les blancs.

Et il frottait et nettoyait jusqu'à ce que la sueur lui coulât de partout. Il détestait son emploi et parlait sans cesse de plaquer pour aller travailler au bureau de poste.

Le plus pittoresque des nègres qui travaillaient avec moi était Shorty, le petit liftier, un jeune nègre café au lait, large et rondouillard. Entre leurs bourrelets de chair, ses petits yeux en vrille vous regardaient d'un air dur, mais amusé. Il avait un teint de chinois, un front étroit et un triple menton. Au point de vue psychologique, c'était le type le plus étonnant de nègre du Sud que j'eusse jamais rencontré. Intelligent et plein de bon sens, grand lecteur de livres et de revues, il était fier de sa race dont les malheurs l'indignaient, mais devant les blancs il jouait le rôle de bouffon du type le plus bas et le plus vil.

Un matin qu'il avait besoin de vingt-cinq cents pour se payer à déjeuner, il me dit, alors que je me préparais à monter avec lui dans l'ascenseur :

— Regarde-moi faire, tu vas voir comme je vais soutirer un quart de dollar au premier blanc qui se présentera.

A ce moment, un blanc qui travaillait dans l'immeuble entra dans l'ascenseur et attendit le départ. Shorty se mit à chantonner entre ses dents, tout en souriant, en roulant des yeux et en regardant le blanc d'un air coquin.

— J'ai faim, monsieur le Blanc, j'ai faim. J'ai besoin de vingt-cinq cents pour mon déjeuner.

Le blanc fit semblant de ne pas l'entendre. Shorty, la main sur la manette de l'ascenseur, se remit à chantonner :

— Ce foutu ascenseur de malheur ne partira pas tant qu'j'aurai pas mes vingt-cinq cents, monsieur le Blanc.

— Tu nous casses les pieds, Shorty, fit le blanc sans se soucier de lui, tout en mâchonnant son cigare noir.

— J'ai faim, monsieur le Blanc, chantonna Shorty d'une voix éraillée, traînante, chevrotante. J'veux mes vingt-cinq cents, j'en crève!

— Si tu ne te dépêches pas de me monter à mon étage, je ne te donne plus longtemps à vivre, fit le blanc, en souriant pour la première fois.

— Mais cet enfant de putain de nègre de Shorty a bougrement besoin de ses vingt-cinq cents, chantonna Shorty, avec force grimaces et contorsions, sans vouloir remarquer la menace du blanc.

— Espèce de sale bâtard de nègre! grouille-toi, faut que j'aille à mon travail, fit le blanc, intrigué et intéressé par le côté sadique des propos de Shorty.

— Ça vous coûtera vingt-cinq cents, monsieur le Blanc, un quart de dollars, pas plus, gémit Shorty.

Un silence s'ensuivit. Shorty poussa le levier, l'ascenseur monta et s'arrêta à environ cinq pieds de l'étage où travaillait le blanc.

— Pas moyen d'aller plus loin, monsieur le Blanc, à moins qu'vous me donniez mes vingt-cinq cents. fit Shorty d'un ton larmoyant.

— Qu'est-ce que tu ferais, pour vingt-cinq cents? demanda le blanc, le regard ailleurs.

— N'importe quoi, chantonna Shorty.

— Quoi, par exemple?

Shorty se mit à rire, se retourna, se plia en deux et fit ressortir ses grosses fesses charnues.

— Vous pouvez me donner un coup de pied au cul, pour vingt-cinq cents, chanta-t-il, en lorgnant le blanc du coin de l'œil d'un air espiègle.

Le blanc eut un rire silencieux, fit tinter quelques pièces de monnaie dans sa poche, en sortit une et la jeta par terre. Shorty se baissa pour la ramasser, alors le blanc, serrant les dents, lui lança un magistral coup de pied au derrière. Shorty poussa un formidable éclat de

rire dont l'écho se répercuta du haut en bas de la cage de l'ascenseur.

— Et maintenant ouvre la porte, espèce d'enfant de cochon de nègre! fit le blanc, les lèvres serrées dans un demi-sourire.

— Tout d'suiiiite, chantonna Shorty, mais d'abord, il ramassa la pièce et la mit dans sa bouche.

— Il les a eues ses cacahuètes, le singe! gloussa-t-il.

Il ouvrit la porte, le blanc sortit, fit quelques pas dans le vestibule et se retourna vers Shorty.

— Bougre d'enfant de garce! fit-il. T'es un brave type, Shorty!

— Je le sais! braïlla Shorty, ponctuant ses mots d'un énorme rire qu'il étira un long moment et laissa doucement s'éteindre.

Je fus témoin de cette scène ou de ses variantes une dizaine de fois au moins. Je n'en éprouvais ni colère ni haine, mais simplement un profond écœurement. Je lui demandai un jour :

— Au nom du ciel, comment peux-tu faire ça, Shorty?

— J'avais besoin de vingt-cinq cents et je les ai eus, répondit-il calmement, non sans orgueil.

— Mais vingt-cinq cents ne rachèteront jamais ce qu'il t'a fait, dis-je.

— Écoute donc, caboche de nègre, fit-il. Mon cul est coriace, et les quarts de dollars sont rares.

Par la suite, je ne discutai plus jamais le sujet avec lui. Il y avait d'autres noirs qui travaillaient dans l'immeuble : un vieux bonhomme que nous appelions Edison, son fils John et un veilleur de nuit qui répondait au nom de Dave. A l'heure de midi, quand je n'étais pas en courses, je retrouvais les autres nègres dans une petite pièce qui donnait sur la rue. C'est là, dans ce repaire du monde inférieur de l'immeuble que nous discutions des manières des blancs tout en mastiquant notre déjeuner. Dès que nous étions deux ou plusieurs à bavarder, il devenait impossible de ne pas aborder ce sujet. Chacun de nous haïssait et craignait les blancs et cependant si un blanc était subitement apparu nous aurions arboré des sourires silencieux et soumis.

Dans notre esprit, les blancs formaient une espèce de monde supérieur : là-haut, dans cette petite pièce, nous remâchions et pesions tout ce qu'ils nous avaient dit aux heures de travail; nous parlions de leur allure, de la façon dont ils s'habillaient, de leur humeur, d'un tel qui avait évincé tel concurrent, d'un tel qui avait pris la place de tel autre, d'un tel qui s'était fait renvoyer et de tel autre

qui venait d'être embauché. Mais jamais il ne nous arriva d'admettre ouvertement que nous occupions des places subalternes dans l'immeuble. Notre conversation se limitait aux menus rapports journaliers qui constituaient pour nous l'essence de la vie.

Cependant, une sorte de sentiment de violence couvait dans tous nos entretiens. Les blancs avaient tracé une ligne de démarcation que nous n'osions pas franchir et nous acceptions cette ligne parce que notre pain en constituait l'enjeu. Mais à l'intérieur de nos frontières, nous traçions, nous aussi, une ligne qui comprenait le droit au pain sans tenir compte des affronts ou de l'avilissement auquel nous nous soumettions pour le gagner. Si un blanc avait cherché à nous empêcher d'obtenir une place ou de jouir de nos droits civiques, nous nous serions inclinés sans protester. Mais s'il avait tenté de nous frustrer de dix cents, le sang aurait pu couler. De ce fait, chaque instant de notre vie quotidienne était si intimement lié à un objectif immédiat et trivial, que de capituler quand on nous provoquait équivalait à renoncer purement et simplement à l'existence. Notre colère ressemblait à la colère des enfants, elle passait promptement d'un grief mesquin à un autre, du souvenir d'un tort léger à un autre.

— Tu sais ce que ce salaud d'Olin m'a dit, ce matin? demandait par exemple John, en mordant dans un steak haché bien juteux.

— Quoi? faisait Shorty.

— Eh ben, fit John, je lui rapportais la monnaie de sa note de gaz et v'là qu'il me dit : — Mets-la dans ma poche, j'ai les mains sales.

— Hun!... j'ai tout bonnement posé la monnaie sur le banc à côté de lui. J'suis pas son esclave personnel et j'veux bien êt'pendu si je lui mets *son* argent dans *sa* poche, bon Dieu!

— Eh merde, t'as raison, disait Shorty.

— Les blancs se donnent pas la peine de réfléchir avant de parler, faisait le vieux Edison.

— Pour sûr qu'il faut faire attention, avec eux, disait Dave, le veilleur de nuit.

(Il avait dormi sur un lit de camp après ses nettoyages de la nuit et maintenant il était prêt à se rendre à un rendez-vous avec son amie).

— Falk m'a envoyé faire repasser son complet, disais-je à mon tour. Il ne m'a pas donné un sou. M'a dit qu'il s'en rappellerait le jour de paie.

— C'est du culot! faisait John.

— Tu ne peux pas te nourrir de sa mémoire, disait Shorty.

— Mais on est forcé de continuer à leur rendre des services, disait le vieil Édison. Sans ça, on se met mal avec eux.

— Un de ces jours, je vais m'en aller dans le Nord, faisait Shorty.

Nous nous mettions tous à rire, parce que nous savions que Shorty ne partirait jamais, qu'il dépendait trop des blancs pour sa nourriture.

— Et qu'est-ce que tu feras, dans le Nord? demandai-je à Shorty.

— Je me ferai passer pour Chinois, répondait-il.

Et nous riions de plus belle. L'heure du déjeuner passait et nous retournions à notre travail, mais nos visages ne trahissaient pas une parcelle des sentiments que nous avions éprouvés pendant l'heure de nos discussions.

Un jour, j'allai dans un grand magasin livrer une paire de lunettes au rayon d'optique. Le comptoir était désert et l'employé, un blanc de haute taille au visage sanguin me regarda avec curiosité. C'était à n'en pas douter un Yankee, car sa carrure contrastait de façon frappante avec la silhouette maigre et dégingandée des Méridionaux.

— Voulez-vous signer ici, s'il vous plaît, monsieur? demandai-je en lui tendant les lunettes et le carnet de reçus.

Il prit le carnet et les lunettes mais son regard ne m'avait pas quitté.

— Dis donc, mon petit, je suis du Nord, fit-il à mi-voix.

Je restai immobile. Était-ce un piège? Il avait mentionné un sujet tabou et j'attendais de savoir où il voulait en venir. Parmi les sujets que les Méridionaux se gardaient bien de discuter avec les noirs, il y avait notamment : les Américaines blanches, le Ku-Klux-Klan, la France et la façon dont les soldats nègres y vivaient, les Françaises, Jack Johnson, tout le Nord des États-Unis, la Guerre Civile, Abraham Lincoln, U.S. Grant, le général Sherman, les Catholiques, le Pape, les Juifs, le Parti Républicain, l'Esclavage, l'Égalité Sociale, le Communisme, le Socialisme, les treizième, quatorzième et quinzième Amendements à la Constitution, ou toute question dont la discussion eût témoigné de connaissances réelles chez les noirs ou leur eût permis d'affirmer leur personnalité. Les sujets couramment admis traitaient de questions sexuelles et de religion. Avec une seule phrase, le blanc venait de faire surgir la

question raciale du silence de la nuit et m'avait mis au bord d'un précipice.

— N'aie pas peur de moi, poursuivit-il. Je voulais simplement te poser une question.

— Oui, monsieur, dis-je d'un ton neutre, attendant la suite.

— Dis-moi, mon garçon, fit-il avec gravité, as-tu faim?

Je le regardai avec de grands yeux. Il avait prononcé là une parole qui m'avait touché au plus profond de l'âme; mais il me fut impossible de lui parler, de lui dire que je mourais littéralement de faim parce que je voulais économiser de quoi payer mon voyage dans le Nord. Je n'avais pas confiance en lui. Mais mon visage ne changea pas d'expression.

— Oh non, monsieur, dis-je avec un sourire forcé.

J'avais faim, il le savait. C'était un blanc et j'avais l'impression qu'en lui disant que j'avais faim, je lui révélerais quelque chose de honteux.

— Allons, mon petit, fit-il. Je lis la faim dans tes yeux et sur ton visage.

— J'ai assez à manger, prétendis-je.

— Alors pourquoi es-tu si maigre?

— Oh! ça vient sans doute de ce que je suis fait comme ça, dis-je sans rougir.

— Tu as peur, mon petit, voilà ce que c'est, insista-t-il.

— Oh non, monsieur! protestai-je, mentant de plus belle.

Il m'était impossible de le regarder en face. Je voulais m'en aller, mais c'était un blanc et on m'avait appris à ne pas quitter brusquement un blanc quand il vous parlait. Je restai planté là, détournant mon regard. Il mit la main dans sa poche et en sortit un billet d'un dollar.

— Tiens, prend ce dollar et achète-toi à manger, fit-il.

— Non, monsieur, dis-je.

— Ne fais pas l'idiot, dit-il. Tu as honte de le prendre. Mais bon Dieu, mon petit, faut pas que des bêtises pareilles t'empêchent de prendre un dollar et de t'acheter à manger avec!

Plus il insistait, plus il me devenait impossible de prendre le dollar. J'en avais très envie, mais je ne pouvais pas le regarder. Je voulais parler, mais ma langue se figeait dans ma bouche. Je voulais qu'il me laisse tranquille. Il me faisait peur.

— Dis quelque chose, fit-il.

Autour de nous, des piles de marchandises s'étageaient dans le

magasin. Des blancs et des blanches allaient d'un rayon à l'autre. On était en Août et un immense ventilateur bourdonnait au plafond. J'attendais que le blanc me donne le signal du départ.

— Je ne comprends pas, fit-il. Jusqu'où as-tu été en classe?

— Jusqu'en neuvième, mais en réalité, c'était la huitième, répondis-je. Vous comprenez, nos études en neuvième étaient plus ou moins une révision de ce qu'on nous avait appris en huitième.

Silence. Il ne m'avait pas demandé une si longue explication, mais je m'étais étendu sur le sujet afin de remplir ce gouffre béant, honteux, qui se creusait entre nous; je m'étais efforcé de ramener la nature irréelle de notre conversation sur le terrain plus sûr, plus stable, des rapports entre blancs et noirs du Sud. Bien entendu, notre entretien était réel; il concernait mon bien-être, mais il avait fait ressurgir à la lumière toutes les sombres peurs que j'avais connues durant toute ma vie. Le Yankee blanc ne savait pas combien ses paroles étaient dangereuses

(Il est des choses insaisissables, profondes, obscures, que les hommes trouvent difficiles de communiquer à leurs semblables, mais chez le nègre, ce sont les petits événements de la vie qu'il devient difficile d'exprimer, car ce sont ces menus détails qui façonnent sa destinée. Un homme peut essayer d'exprimer ses rapports avec les étoiles, mais lorsque l'âme d'un homme a été rivée à un objectif unique tel que l'obtention d'une miche de pain, cette miche de pain est pour lui aussi importante que les étoiles.)

Un autre blanc vint se présenter au rayon et je poussai un soupir de soulagement.

— Tu le prends, ce dollar? demanda l'homme.

— Non, monsieur, murmurai-je.

— Très bien, fit-il. N'en parlons plus.

Il signa mon carnet et prit les lunettes. Je fourrai le carnet dans mon sac, me détournai du comptoir et longeai la galerie; à l'idée que le blanc savait que j'avais faim, je sentais un chatouillement me parcourir l'épine dorsale. Par la suite, je m'arrangeai pour l'éviter. Chaque fois que je l'apercevais, j'avais assez curieusement l'impression qu'il était mon ennemi, puisqu'il connaissait mes sentiments et que ma sécurité dans le Sud dépendait de la perfection avec laquelle je cacherais aux blancs tout ce que je ressentais.

Un matin, j'étais debout devant l'évier, du fond de l'atelier, en train de laver une paire de lunettes qui sortait des polissoirs dont les vibrations secouaient le plancher sous mes pieds. Sur

chaque polissoir un blanc était penché, absorbé dans son travail. A ma gauche, le soleil se déversait par la fenêtre, illuminant les machines enduites de boue rouge, intensifiant les couleurs et donnant à la scène un aspect violent et dangereux. Midi approchait et mes pensées allaient à mon déjeuner quotidien de hachis et de cacahuètes. Ç'avait été une journée comme les autres, entièrement prise par le train-train quotidien : les courses et le lavage des verres de lunettes. J'étais en paix avec le monde, en paix tout au moins comme un jeune noir, dans le Sud, peut être en paix avec le monde des blancs.

Peut-être est-ce la ressemblance même de ce jour avec tous les les autres qui eut tôt fait de le différencier des autres; peut-être les blancs qui faisaient marcher les machines s'ennuyaient-ils de leur tâche monotone, automatique et étaient-ils avides de distractions. Quoi qu'il en soit, j'entendis des pas derrière moi et je tournai la tête. A côté de moi se trouvait M. Olin, un jeune homme blanc, le contremaître sous les ordres immédiats duquel je me trouvais. Il souriait et m'observait tandis que j'enlevais la poussière d'émeri des lunettes.

— Alors, mon garçon, comment ça va? fit-il.

— Oh! très bien, monsieur! répondis-je avec un entrain simulé, adoptant aussitôt le genre « brave-petit-nègre-en-présence-du-blanc », genre auquel je m'adaptais maintenant avec facilité; mais je me demandais s'il avait une critique à m'adresser à propos de mon travail.

Il continua de rôder silencieusement autour de moi. Que voulait-il ? D'ordinaire, il ne restait jamais planté là à m'observer; j'avais envie de tourner la tête pour le regarder mais je n'osais pas.

— Dis-moi, Richard, crois-tu que je sois ton ami? fit-il soudain.

La question était si chargée de danger que je ne pus articuler une réponse. Je connaissais à peine M. Olin. Mes rapports avec lui n'avaient pas été au delà des relations habituelles entre nègres et blancs du Sud. Il me donnait des ordres, je disais : « Oui, monsieur », et je les exécutais. Et voilà que de but en blanc il me demandait si je pensais qu'il était mon ami, et je savais que tous les blancs du Sud se prenaient pour des amis des nègres. Tout en me creusant la cervelle pour trouver une réponse anodine, je souris.

— Non, sérieusement, fit-il. Crois-tu que je sois ton ami?

— Eh bien, répondis-je, en côtoyant le vaste abîme racial qui nous séparait, j'espère que vous l'êtes.

— Je le suis, dit-il énergiquement.

Je repris mon travail en me demandant où il voulait en venir. Déjà l'appréhension commençait à m'envahir.

— Je vais te dire quelque chose, fit-il.

— Oui, monsieur...

— Nous ne voudrions pas qu'il t'arrive du mal, expliqua-t-il. Nous t'aimons bien, ici. Tu te conduis comme un brave garçon.

— Oui, monsieur, dis-je. Qu'est-ce qu'il y a qui ne va pas?

— Tu ne mérites pas qu'il t'arrive des ennuis, poursuivit-il.

— Ai-je fait quelque chose qui a déplu à quelqu'un? demandai-je, cherchant désespérément dans tous mes actes et mes gestes passés, et les pesant à la lumière de l'attitude que les blancs du Sud veulent voir adopter aux noirs.

— Ma foi, je ne sais pas trop, répondit-il.

Là-dessus, il fit une pause, de manière à ce que je me pénètre bien de la signification de ses mots. Puis, allumant une cigarette :

— Tu connais Harrisson?

Il faisait allusion à un nègre de mon âge qui travaillait en face, dans la même rue, pour une maison concurrente. Nous nous connaissions, Harrison et moi, mais jamais la moindre dispute ne s'était élevée entre nous.

— Oui, monsieur, je le connais, dis-je.

— Eh bien, fais attention, me recommanda M. Olin. Il veut ta peau.

— A moi? Pourquoi?

— Il t'en veut à mort, expliqua le blanc. Qu'est-ce que tu lui as fait?

J'en oubliai les verres que j'étais en train de laver. Mes yeux se portèrent sur le visage de M. Olin, cherchant à comprendre ce qu'il voulait dire. Était-ce vraiment sérieux? Le blanc ne m'inspirait aucune confiance et Harrison non plus. Les nègres qui travaillaient dans le Sud étaient en général loyaux envers leur patron blanc; ils savaient que c'était le meilleur moyen de conserver leur place. Harrison avait-il l'impression que je cherchais à compromettre sa situation? Lequel était mon ami? L'homme blanc ou le garçon noir?

— Je n'ai rien fait à Harrison, dis-je.

— En tout cas, je te conseille de le surveiller, fit M. Olin à mi-voix, d'un ton confidentiel. Tout à l'heure comme je descendais au bar prendre un coca-cola, Harrison était là qui t'attendait avec

un couteau. Il m'a demandé à quelle heure tu sortais. Il voulait ta peau, il m'a dit. Paraît que tu l'as traité de je ne sais quoi. Fais attention, je ne veux pas de bagarre ni de coups de couteau dans l'atelier.

Je ne le croyais pas encore tout à fait, néanmoins, je me disais que Harrison avait pu mal interpréter quelque chose que je lui avais dit.

— Je ferais bien d'aller lui parler, dis-je, exprimant tout haut ma pensée.

— Non, ne fais pas ça. Vaut mieux que ce soient des blancs qui lui parlent. Nous allons nous en occuper.

— Mais comment ça a commencé? demandai-je, à demi incrédule et à demi convaincu.

— Il m'a juste dit que tu n'emporterais pas ça en paradis, qu'il allait te faire tâter de sa lame, pour t'apprendre, répondit-il. Mais ne t'en fais pas. J'arrangerai ça.

Il me tapota l'épaule et retourna à sa machine. C'était un personnage important dans l'atelier et j'avais toujours respecté sa parole. Il avait autorité pour m'ordonner de faire ceci ou cela. Pourquoi irait-il plaisanter avec moi? Les blancs plaisantaient rarement avec les nègres; de ce fait, ce qu'il venait de m'apprendre était sérieux. J'étais bouleversé. Nous autres jeunes noirs devions nous échiner durant des heures et des heures pour gagner quelques sous et nous étions dans un état de nervosité et d'irritabilité constant. Peut-être ce fou de Harrison m'en voulait-il réellement. Mon appétit était parti. Il fallait que j'arrange cette affaire. Un blanc s'était introduit dans mon univers et en avait détruit le fragile équilibre. Il fallait à tout prix que je le rétablisse si je voulais me retrouver en sécurité.

Oui, j'irais trouver immédiatement Harrison et je lui demanderais ce qui en était, ce que j'avais bien pu dire pour le froisser. Harrison était noir et moi aussi, je passerais outre à l'avertissement du blanc et je parlerais d'homme à homme avec quelqu'un de ma race.

A midi, je traversai la rue et trouvai Harrison assis sur une caisse, au sous-sol. Il déjeunait tout en lisant un magazine bon marché. Lorsque je m'approchai de lui, il mit la main dans sa poche et m'examina d'un air froid et méfiant.

— Dis donc, Harrison, qu'est-ce que c'est que cette histoire? demandai-je, ayant soin de me tenir à distance respectable.

Il me regarda un long moment et ne répondit pas.

— Je ne t'ai rien fait, dis-je.

— Et moi je n'ai rien contre toi, murmura-t-il, toujours sur le qui-vive. Je ne cherche d'histoire à personne.

— Mais M. Olin m'a dit que tu étais venu m'attendre avec un couteau à la porte de l'atelier.

— Oh, penses-tu! fit-il, en se détendant un peu. Je ne suis pas passé par là de la journée.

Il avait parlé sans me regarder.

— Alors, pourquoi M. Olin m'a-t-il dit ça? demandai-je. Je n'ai rien contre toi.

— Oh zut! Moi, je croyais que c'était *toi* qui voulais avoir ma peau, expliqua Harrison. M. Olin, il est venu ce matin et m'a dit que tu me cherchais avec un couteau pour me tuer. Il a dit que tu m'en voulais parce que je t'avais insulté. Mais je n'ai rien contre toi.

Il n'avait toujours pas affronté mon regard. Il se leva.

Finalement, il me regarda et je me sentis plus à l'aise. Nous étions plantés là face à face, deux jeunes noirs qui gagnions péniblement nos dix dollars par semaine, en train de nous dévisager, de réfléchir, d'essayer de deviner quels pouvaient bien être les mobiles du blanc, de nous épier mutuellement en nous demandant si nous pouvions nous fier l'un à l'autre.

— Mais pourquoi M. Olin irait-il raconter des choses pareilles? demandai-je.

Harrison baissa la tête et posa son sandwich à côté de lui.

— J'a... j'a... bégaya-t-il en tirant de sa poche un long couteau à la lame étincelante, j'avais ça tout ouvert dans sa poche. J'attendais pour voir ce que tu allais me faire.

Je me sentis faiblir et dus m'appuyer au mur; le cœur me tournait. Mes yeux étaient rivés sur la lame d'acier pointue.

— Tu m'aurais donné un coup de couteau? demandai-je.

— Si tu avais essayé de m'en donner un, je ne t'aurais pas attendu, répondit-il.

— Tu es fâché avec moi pour quelque chose?

— Mais non, mon vieux, j'suis fâché avec personne. répondit-il d'un air gêné.

Je me rendis compte que j'avais failli me faire charcuter. Si j'étais arrivé brusquement sur Harrison, il aurait cru que je voulais le tuer et m'aurait frappé, peut-être même m'aurait-il tué. Et quelle importance cela avait-il qu'un nègre en tuât un autre?

— Écoute bien, lui dis-je. Ne va surtout pas croire ce que dit M. Olin.

— Je me rends compte, maintenant, dit Harrison. Il veut nous faire une vacherie.

— Il cherche à nous faire tuer l'un l'autre, sans raison.

— Mais pourquoi? Qu'est-ce qui peut bien le pousser à faire ça? demanda Harrison. Je branlai la tête d'un air perplexe. Harrison s'était assis, mais il continuait à jouer avec le couteau ouvert. Le doute me prit. Était-il vraiment fâché avec moi? Attendait-il que j'aie le dos tourné pour me frapper? J'étais au supplice.

— Ça doit être amusant, pour les blancs, de voir les noirs se battre, dis-je avec un rire forcé.

— Mais t'aurais pu me tuer, dit Harrison.

— Pour les blancs, nous ne sommes pas autre chose que des chiens ou des coqs, dis-je.

— Je n'ai pas envie de te donner de coup de couteau, fit-il.

— Et moi, je n'ai pas envie de t'en donner un non plus, dis-je.

A bonne distance l'un de l'autre, nous discutâmes le problème et décidâmes de garder le silence sur notre entretien. Nous ne dirions pas à M. Olin que nous savions qu'il nous excitait à nous battre. Nous convînmes de ne plus prêter attention à ce genre de provocations. A une heure, je retournai à l'atelier. M. Olin m'attendait; il avait le visage grave, l'allure solennelle.

— Tu as vu ce moricaud d'Harrison? me demanda-t-il.

— Non, monsieur, dis-je.

— Tu sais qu'il t'attend toujours avec son couteau.

De haine, mon corps se crispa. Mais je gardai un visage fermé.

— T'es-tu acheté un couteau? me demanda-t-il.

— Non, monsieur, répondis-je.

— Tu n'es qu'un idiot de nègre, bredouilla-t-il. Et moi qui te croyais intelligent! Alors tu vas te laisser charcuter sans rien dire? Son patron lui a donné un couteau, entends-tu? Un couteau pour te transpercer le cœur! Prends celui-là, mon vieux, et cesse de faire l'imbécile.

J'avais peur de le regarder; si je l'avais regardé, j'aurais été obligé de lui dire de me laisser tranquille, que je savais qu'il mentait, que je savais qu'il n'était pas mon ami, que je savais que si on m'avait transpercé le cœur il aurait simplement ri. Mais je me tus. Il était le patron et pouvait me renvoyer si je lui déplaisais. Il posa un couteau ouvert sur le bord de l'établi, à portée de ma main. L'espace

d'un éclair, l'envie me prit de m'en emparer et de le lui rentrer dans le ventre. Mais je n'en fis rien. Je pris le couteau et le mis dans ma poche.

— Bravo ! au moins tu montres un peu de bon sens, fit-il.

Pendant que je travaillais, M. Olin, planté devant sa machine, ne cessait de m'observer. Un peu plus tard, je passai devant lui, il m'appela.

— Écoute-moi, mon garçon, commença-t-il. Nous avons prévenu ce moricaud d'Harrison d'avoir à se tenir tranquille et de ne pas s'approcher de cette maison, comprends-tu? Mais quand tu rentreras chez toi, je ne serai plus là pour te protéger. Si ce salaud-là te rencontre et te saute dessus, sors ta lame et tape le premier, t'as compris?

J'évitai son regard et restai muet.

— A ta guise, noiraud, fit M. Olin. Mais tu ne pourras pas dire que je ne t'ai pas prévenu.

Au moment de partir pour ma tournée de livraison, je pris quelques minutes et traversai la rue pour dire deux mots à Harrison. Il avait l'air maussade et gêné, il aurait voulu avoir confiance en moi, mais il avait peur. Il me raconta que M. Olin avait téléphoné à son patron pour lui dire d'avertir Harrison que j'avais projeté de l'attendre à l'entrée de service de l'atelier à six heures et de le tuer. Nous éprouvions, Harrison et moi, une certaine difficulté à nous regarder, nous étions bouleversés et gênés. Nous n'étions pas réellement fâchés l'un contre l'autre, car nous savions que l'idée de meurtre avait été implantée en nous par nos employeurs blancs. Nous ne cessions de nous répéter que nous n'étions pas d'accord avec les blancs, nous nous encouragions à garder une confiance réciproque. Et malgré tout, au fond de chacun de nous, demeurait un vestige de méfiance, le vague soupçon que l'un de nous projetait de tuer l'autre.

— Je n'ai rien contre toi, Harrison, déclarai-je.

— Et moi je ne veux me battre avec personne, dit pudiquement Harrison, mais en disant cela, il gardait néanmoins sa main dans sa poche.

Chacun de nous ressentait la même honte et réalisait à quel point il se sentait stupide, faible et désemparé devant le pouvoir des blancs.

— Je voudrais bien qu'ils nous laissent tranquilles, dis-je.

— Moi aussi, fit Harrison.

— Des garçons de courses noirs, il y en a un million comme nous, dis-je. Ils se ficheraient pas mal qu'on s'entre-tue.

— Je le sais bien, fit Harrison.

Jouait-il la comédie? Je n'arrivais pas à me convaincre de sa sincérité. Nous jouions avec l'idée de la mort pour des raisons qui n'émanaient pas de nous, simplement parce que les hommes qui nous dominaient en avaient implanté l'idée dans nos cerveaux. Chacun de nous dépendait des blancs pour sa nourriture, et dans le fond, nous nous fiions plus aux blancs qu'à nous mêmes. Et cependant, il existait en nous un désir ardent de croire aux hommes de notre propre race. Nous nous séparâmes une fois de plus, Harrison et moi, nous promettant de ne pas nous laisser influencer par ce que nous diraient nos patrons blancs.

Ce petit jeu, qui consistait à nous exciter l'un contre l'autre, Harrison et moi, dura huit jours. Nous avions peur de dire aux blancs que nous ne les croyions pas, ce qui revenait à les traiter de menteurs, ou à risquer de provoquer une discussion qui aurait pu se terminer par des actes de violence dirigés contre nous.

Quelques jours plus tard, M. Olin, accompagné d'un groupe de blancs, vint me trouver et me demanda si j'étais d'accord pour régler cette affaire avec des gants, selon les règles de la boxe. Je leur répondis que Harrison ne me faisait pas peur, mais que je ne voulais pas me battre avec lui et que je ne savais pas boxer. Je me rendis compte qu'ils savaient maintenant que je ne les croyais plus.

Lorsque je quittai l'atelier ce soir-là, Harrison me cria quelque chose de l'autre côté de la rue. J'attendis et il accourut vers moi. Avait-il l'intention de m'attaquer? Je reculai à son approche. Nous restâmes face à face, souriant d'un air inquiet et embarrassé. Nous parlions avec hésitation, en pesant nos mots.

— Ils t'ont proposé de te battre avec des gants de boxe? demanda Harrison.

— Oui, répondis-je. Mais je n'ai pas voulu.

Son visage s'anima.

— Ils veulent qu'on fasse quatre rounds et ils nous donneront cinq dollars à chacun, dit-il. Oh dis donc! Avec cinq dollars, je pourrais me payer un complet. Cinq dollars, c'est la moitié de ma paie d'une semaine.

— Moi, je ne veux pas, dis-je.

— On ne se ferait pas de mal, fit-il.

— Pourquoi aller faire une chose pareille pour les blancs?

— Pour empocher leurs cinq dollars.

— Je n'en ai pas besoin à ce point-là.

— Oh! tu es bête, fit-il.

Il s'empressa de racheter cette réflexion par un sourire.

— Mais dis donc... Peut-être que tu m'en veux, après tout? dis-je.

— Jamais de la vie! s'exclama-t-il en secouant la tête avec énergie.

— Je ne veux pas me battre pour amuser les blancs. Je ne suis ni un chien, ni un coq!

J'observais attentivement Harrison et je sentais qu'il m'épiait. Avait-il une raison personnelle pour vouloir se battre avec moi, ou était-ce vraiment pour l'argent?

Harrison me considérait d'un air perplexe. Il fit un pas vers moi, et je reculai d'un pas. Il eut un sourire crispé.

— J'ai besoin de cet argent, fit-il.

— Rien à faire, dis-je.

Il s'éloigna sans mot dire, l'air irrité. Peut-être va-t-il me frapper pour de bon maintenant, me dis-je. Il va falloir que je surveille cet imbécile...

Durant toute une semaine encore, les blancs des deux usines nous exhortèrent à nous battre. Ils me racontaient des propos que Harrison était censé avoir tenus sur mon compte; et quand ils voyaient Harrison, ils lui mentaient de la même manière. Si bien que nous étions arrivés à nous méfier réellement l'un de l'autre. Chaque fois que nous nous rencontrions, nous échangions un sourire, mais nous nous tenions à distance respectable, honteux de notre propre attitude et de celle de l'autre.

Un soir que je rentrais chez moi, Harrison m'aborda de nouveau.

— Accepte de te battre, implora-t-il.

— Je t'ai dit que je ne voulais pas. Il n'y a rien à faire, cesse de m'embêter, dis-je, un peu plus haut et un peu plus durement que je n'aurais voulu.

Harrison me regarda d'un drôle d'air; de mon côté, je l'épiais. Nous avions sur nous les couteaux que nous avaient donnés les blancs.

— Je voudrais m'acheter un costume à tempérament et faire le premier versement avec ces cinq dollars, dit Harrison.

— Mais ces blancs vont être là à nous regarder, à se fiche de nous, répliquai-je.

— Qu'ça peut foutre! fit-il. Ils te regardent et se fichent de toi toute la journée, non?

C'était vrai. Mais je lui en voulus de l'avoir dit. J'avais une furieuse envie de le frapper sur la bouche, de lui faire mal.

— Qu'est-ce qu'on a à perdre? fit-il.

— Rien, bien sûr, dis-je.

— Tu vois bien, insista-t-il. Prenons leur argent. On s'en fout.

— D'ailleurs maintenant ils savent que nous savons ce qu'ils ont manigancé, dis-je malgré moi. Et ils nous en veulent à cause de ça.

— Bien sûr, fit Harrison. Alors prenons l'argent. T'en as besoin comme moi, non?

— Oui.

— Alors battons-nous pour eux.

— Je me ferais l'effet d'être moins qu'une bête, dis-je.

— Pour eux, nous ne sommes pas aut'chose que des bêtes, fit-il.

C'est juste, convins-je. Mais de nouveau, j'eus envie de lui faire rentrer ses mots dans sa gorge.

— Écoute, fit Harrison. On va les rouler. On n'aura qu'à ne pas se faire de mal. On fera ça au chiqué. On leur montrera qu'on n'est pas aussi bêtes qu'ils se le figurent, comprends-tu?

— Oh! j'sais pas...

— Ça ne sera pas fatigant. Quatre rounds pour cinq dollars. T'as peur?

— Non.

— Alors, viens te battre.

— C'est bon, dis-je. Une séance d'entraînement. D'accord.

Harrison était heureux. Je trouvais, pour ma part, que tout cela était idiot. Mais que diable! Autant en finir, qu'on n'en parle plus. J'éprouvais malgré tout une vague mais persistante irritation.

Lorsque les blancs de l'usine apprirent que nous acceptions de nous battre, leur surexcitation ne connut plus de bornes. Ils offraient de m'enseigner de nouveaux coups. Chaque matin ils venaient me confier en grand secret que Harrison mangeait des oignons crus pour se donner des forces. Et — par Harrison — j'appris qu'on lui racontait que je ne me nourrissais que de viande crue. Ils m'offraient chaque jour de me payer mes repas, mais je refusais. J'avais honte d'avoir accepté et j'aurais voulu me dédire, mais j'avais peur de les fâcher. Je sentais bien que si deux blancs essayaient de convaincre deux jeunes noirs de se poignarder mutuellement, et cela uniquement pour s'amuser à leurs dépens, ils hésiteraient d'autant

moins à donner un mauvais coup à l'un d'eux s'il s'avisait de les décevoir.

Le combat eut lieu un samedi après-midi dans le sous-sol d'un immeuble de Main-Street. Chacun des spectateurs blancs mettait sa quote-part dans un chapeau posé sur le sol en ciment. Seuls les blancs étaient autorisés à pénétrer au sous-sol; l'entrée en était interdite aux femmes et aux nègres. Harrison et moi étions nus jusqu'à la ceinture. Une forte ampoule électrique brillait au-dessus de nous. Tandis qu'on m'attachait mes gants, je regardai Harrison et je vis qu'il m'épiait. Tiendrait-il sa promesse? Le doute me rendit nerveux.

Nous nous mîmes en garde et je me rendis compte aussitôt que je n'avais pas suffisamment réfléchi au marché que j'avais conclu. Pas question de faire semblant de nous battre. Ni Harrison ni moi n'étions suffisamment versés dans l'art de la boxe pour donner le change, ne fût-ce qu'une minute, à un enfant de quatre ans. La honte m'envahit. Les blancs fumaient et nous invectivaient grossièrement.

— Allez, moricaud, rentre-lui dans le chou, à ce cochon de nègre!

— Sors-lui les tripes, bon Dieu!

— Eh ben quoi, les mal blanchis, vous allez vous décider à vous battre, oui?

— Mais tape, b...l à c.l de vache, tape!

— Mouche-le, fais-le saigner, nom de Dieu!

Je lançai un timide gauche. Harrison riposta par un large swing qui m'atteignit au sommet du crâne et, sans même m'en rendre compte, je lui assenai une méchante droite sur la bouche qui fit couler le sang. Harrison me donna un coup sur le nez. Nous nous battions pour de bon, malgré nous. J'étais honteux et furieux d'avoir été ainsi pris au piège. Je mis plus de force dans mes coups, et plus je tapais fort, plus Harrison tapait fort. Nos projets et nos promesses ne tenaient plus désormais. Pendant quatre rounds, quatre rounds épuisants, nous ne cessâmes de combattre avec ardeur, frappant, cognant méchamment, grognant, crachant, jurant, saignant. La honte et la colère de nous être laissé duper s'infiltrait dans nos coups et le sang coulait de nos yeux, nous aveuglant à moitié. Notre haine pour les hommes que nous avions essayé de tromper, passait dans les coups que nous nous donnions. Les blancs faisaient durer les rounds jusqu'à cinq minutes et nous n'osions ni l'un ni l'autre nous arrêter pour demander l'heure de peur d'être mis knock out par

surprise. Quand nous fûmes sur le point de nous effondrer d'épuisement, ils nous séparèrent.

Je me sentais incapable de regarder Harrison. Je le haïssais autant que je me haïssais moi-même. Serrant mes cinq dollars dans mon poing je rentrai à pied chez moi. Par la suite, nous nous évitâmes, et ne nous adressâmes plus la parole qu'en de rares occasions. Les blancs essayèrent d'organiser un nouveau combat, mais nous eûmes assez de bon sens pour refuser. J'entendis parler d'autres exhibitions du même genre avec d'autres jeunes noirs, mais chaque fois que j'entendais les blancs parler de matches de boxe, je me défilais prestement. Je sentais que j'avais fait quelque chose de malpropre, quelque chose que je ne pourrais jamais expier vraiment.

CHAPITRE XIII

Un matin, arrivant de bonne heure à mon travail, j'entrai dans le hall de la banque, où le concierge nègre était en train de nettoyer. Debout devant un guichet, je pris le *Commercial Appeal* de Memphis et commençai ma lecture gratis de la presse. J'arrivai finalement à la page de l'éditorial et je vis un article sur un certain H. L. Mencken. Je savais par ouï-dire qu'il était le directeur de *l'American Mercury*, mais à part cela, j'ignorais tout de lui. L'article n'était qu'une furieuse diatribe contre Mencken, et se terminait par une phrase courte et incisive : Mencken est un imbécile.

Que diable ce Mencken a-t-il bien pu faire pour s'attirer le mépris du Sud? me demandai-je. Les seules gens qu'à ma connaissance on eût jamais attaqués dans le Sud, c'étaient les noirs, et cet homme n'était pas un noir. Quelles idées Mencken pouvait-il donc soutenir pour qu'un journal comme le *Commercial Appeal* le flétrisse publiquement? Sans doute avait-il dû se faire le défenseur d'idées que le Sud n'aimait pas. Y avait-il donc d'autres gens que les noirs pour critiquer le Sud? Je savais que pendant la Guerre Civile, le Sud avait détesté les blancs du Nord, mais personnellement je n'avais jamais été témoin d'aucune manifestation de cette haine. Je n'en savais pas plus sur Mencken à ce moment, mais j'éprouvais pour lui une vague sympathie. Le Sud, qui m'avait refusé le titre d'homme, ne l'avait-il pas traîné dans la boue?

Mais comment faire pour me renseigner au sujet de ce Mencken? Il existait bien une magnifique bibliothèque non loin du fleuve,

mais je savais que les noirs n'étaient pas admis à la fréquenter, pas plus que les parcs ou les terrains de jeux de la ville. J'étais allé plusieurs fois à la bibliothèque chercher des livres pour des blancs de l'atelier. Lequel d'entre eux m'aiderait à me procurer des livres? Et comment me serait-il possible de les lire sans attirer l'attention des blancs avec qui je travaillais? Jusqu'à présent j'avais réussi à leur cacher mes pensées et mes sentiments, mais je savais qu'en m'y prenant de façon maladroite pour cette question de lecture, je m'attirerais de l'animosité de leur part.

Je réfléchis mûrement, pesant, analysant le caractère de chacun des employés blancs de l'atelier. Il y avait Don, un Juif, mais je me méfiais de lui. Sa situation n'était pas beaucoup meilleure que la mienne et je savais qu'il était inquiet et ne se sentait pas en sûreté. Il m'avait toujours traité d'une façon désinvolte et goguenarde, qui cachait à peine son mépris. J'avais peur de lui demander ce service; l'empressement qu'il mettait à montrer sa solidarité raciale avec les blancs contre les nègres aurait pu l'amener à me trahir.

Et le patron? Non, il était Anabaptiste et je le soupçonnais d'être incapable de comprendre pourquoi un jeune nègre voudrait lire du Mencken. Il y avait par ailleurs d'autres blancs dont l'attitude montrait clairement qu'ils étaient membres ou sympathisants du Ku Klux Klan et ceux-là étaient à éliminer d'office.

Il ne restait qu'un seul homme que son attitude ne classait pas dans la catégorie Négrophobe. Car j'avais entendu les blancs en parler comme d'un « suppôt du Pape ». C'était un Catholique Irlandais et les blancs du Sud le détestaient. Je savais qu'il lisait, car à plusieurs reprises j'avais été lui chercher des livres à la bibliothèque. Puisqu'il était lui aussi un objet de haine, je sentais qu'il pouvait m'opposer un refus, mais que vraisemblablement, il ne me trahirait pas. J'hésitais, estimant, jaugeant et pesant les impondérables.

Un matin, je m'arrêtai devant le bureau du Catholique.

— J'ai un service à vous demander, lui chuchotai-je.

— Qu'est-ce que c'est?

— J'ai envie de lire. Je ne peux pas me procurer des livres à la bibliothèque. Je me demandais si vous voudriez me prêter votre carte?

Il me regarda d'un air soupçonneux.

— Ma carte est presque toujours remplie.

— Je comprends, dis-je et j'attendis, dans une attitude de muette interrogation.

— Tu ne chercherais pas à m'attirer des ennuis, par hasard? fit-il en me fixant droit dans les yeux.

— Oh non, monsieur.

— Quel livre veux-tu?

— Un livre d'un nommé H. L. Mencken.

— Lequel?

— Je ne sais pas. Il en a écrit plus d'un?

— Oui, plusieurs.

— Je ne savais pas.

— Qu'est-ce qui t'a donné l'idée de lire Mencken?

— Oh, j'ai simplement vu son nom dans le journal, répondis-je.

— C'est bien, d'avoir envie de lire, mon petit, fit-il. Mais encore faudrait-il savoir choisir tes lectures.

Je restai muet. Avait-il l'intention de contrôler mes lectures?

— Laisse-moi réfléchir, dit-il. Je vais trouver un moyen.

Comme je m'éloignais, il me rappela et me regarda avec curiosité.

— Richard, ne dis pas un mot de ça aux autres blancs, fit-il.

— Je comprends, dis-je. Soyez sans crainte, je ne dirai rien.

Quelques jours plus tard, il m'appela auprès de lui.

— J'ai une carte au nom de ma femme, fit-il. Prends la mienne.

— Merci, monsieur.

— Tu crois que tu sauras te débrouiller?

— Ne craignez rien, ça ira, répondis-je.

— S'ils te soupçonnent, tu t'attireras des ennuis.

— J'imiterai votre écriture et je ferai des petits mots comme ceux que vous m'envoyiez porter à la bibliothèque, dis-je. Et je les signerai de votre nom.

Il se mit à rire.

— Vas-y. Tu me montreras ce que tu auras choisi.

Cet après-midi-là, je m'exerçai à contrefaire un billet. Oui, mais quels étaient les titres des livres de H. L. Mencken?

Je n'en connaissais pas un seul. Finalement je rédigeai un mot qui me parut être d'une sûreté à toute épreuve :

— Chère Madame, voulez-vous, je vous prie, donner à ce « petit *moricaud* — » ceci pour bien faire sentir à la bibliothécaire que je ne pouvais pas être l'auteur du billet — quelques livres de H. L. Mencken? Et je contrefis la signature.

J'entrai comme à l'habitude dans la bibliothèque, mais cette fois j'avais l'impression que j'allais faire une boulette et me trahir. J'ôtai mon chapeau, me tins à distance respectueuse et j'attendis

que les clients blancs fussent servis. Quand ils se furent éloignés, j'attendis encore. La bibliothécaire blanche me regarda.

— Qu'est-ce que vous voulez, mon garçon?

Comme si j'eusse été privé du don de la parole, je m'avançai et sans desserrer les dents, je lui tendis le billet contrefait.

— Quels livres de Mencken veut-il? demanda-t-elle.

— Je ne sais pas, m'dame, répondis-je en évitant son regard.

— Qui vous a donné cette carte?

— M. Falk, dis-je.

— Où est-il?

— Il travaille à la Maison d'Optique M..., répondis-je. Je suis déjà venu ici en courses pour lui.

— Je me rappelle, dit la femme. Mais il ne m'a jamais envoyé de billets de ce genre.

Oh Dieu, elle a des soupçons! Peut-être ne me donnerait-elle pas les livres? Si à ce moment, elle m'avait tourné le dos, je me serais esquivé pour ne plus jamais revenir. Puis j'eus une idée hardie.

— Vous pouvez lui téléphoner, m'dame, dis-je, sentant mon cœur battre à grands coups.

— Ce n'est pas vous qui lisez ces livres, par hasard? demanda-t-elle en me regardant de travers.

— Oh non, m'dame! Je ne sais pas lire.

— Je ne sais pas ce qu'il peut bien vouloir, de Mencken, fit-elle entre ses dents.

Je compris que j'avais gagné la partie; elle pensait à autre chose et la question raciale lui était sortie de l'idée. Elle se dirigea vers les rayons. Une ou deux fois, elle me regarda par-dessus son épaule, comme si elle eût encore douté. Finalement elle s'avança, deux livres à la maiu.

— Je lui envoie ces deux-là, fit-elle. Mais dites à M. Falk de venir lui-même, la prochaine fois, ou de me donner les noms des livres qu'il désire. Je ne peux pas savoir ce qu'il a envie de lire.

Je ne dis rien, Elle tamponna la carte et me tendit les livres. Sans oser la regarder, je sortis de la bibliothèque, craignant que cette femme ne me rappelât pour recommencer à m'interroger. Au premier tournant, j'ouvris l'un des livres et je lus le titre : *Un Livre de Préfaces*. J'approchais de mon dix-neuvième anniversaire et j'ignorais comment se prononçait le mot « préface ». Je feuilletai le livre et j'y vis des mots étranges et des noms étranges. Déçu, je secouai

la tête. Puis j'ouvris l'autre livre; il s'appelait *Préjugés*. Je savais ce que ce mot voulait dire, toute ma vie je l'avais eu dans les oreilles. Si bien que ce dénommé Mencken m'inspira immédiatement de la méfiance. Pourquoi appeler un livre *Préjugés*? Le mot était souillé par mes souvenirs de haine raciale au point que je ne concevais pas qu'on pût l'employer comme titre. Peut-être m'étais-je trompé sur le compte de Mencken? Un homme qui avait des préjugés devait être dans l'erreur.

Lorsque je montrai les livres à M. Falk, il me regarda en fronçant les sourcils.

— La bibliothécaire va peut-être vous téléphoner, lui dis-je.

— Ça ne fait rien, répondit-il. Mais quand tu auras fini de lire ces livres, je voudrais que tu me dises ce que tu en penses.

Ce soir-là, dans ma chambre meublée, tout en faisant couler l'eau chaude sur ma boîte de porc aux haricots dans l'évier, j'ouvris le *Livre de Préfaces* et commençai à le lire. Je fus immédiatement frappé et choqué par le style, par les phrases nettes, claires, tranchantes. Pourquoi écrivait-il ainsi? Et comment arrivait-on à écrire ainsi? Je me représentais l'homme comme un démon enragé, se servant de sa plume comme d'un fouet, dévoré par la haine, attaquant tout ce qui était américain, exaltant tout ce qui était européen ou allemand, raillant la faiblesse des gens, défiant Dieu, l'autorité. Qu'est-ce que cela signifiait? Je me levai, m'efforçant de discerner quelle réalité se cachait derrière les mots... Oui, cet homme luttait, combattait avec des mots. Il employait des mots pour armes, il s'en servait comme d'une matraque. Les mots pouvaient-ils donc devenir des armes? Oui, bien sûr, puisque tel était le cas. Mais alors, peut-être pourrais-je moi aussi les utiliser comme des armes? Non, cette seule idée m'effrayait. Je poursuivis ma lecture et ce qui me stupéfia ce fut, non pas ce qu'il disait, mais le fait que quelqu'un eût assez de courage pour le dire.

De temps à autre je levais les yeux pour m'assurer que j'étais bien seul dans la chambre. Qui étaient ces hommes dont Mencken parlait avec tant de passion? Qui était Anatole France? Joseph Conrad? Sinclair Lewis? Sherwood Anderson, Dostoïevski, George Moore, Gustave Flaubert, Maupassant, Tolstoï, Frank Harris, Mark Twain, Thomas Hardy, Arnold Bennett, Stephen Crane, Zola, Norris, Gorky, Bergson, Ibsen, Balzac, Bernard Shaw, Dumas, Poe, Thomas Mann, O' Henry, Dreiser, H. G. Wells, Gogol, T. S. Eliott, Gide, Baudelaire, Edgar Lee Masters, Stendhal, Tourgueniev, Huncker, Nietzsche,

et des douzaines d'autres? Ces hommes étaient-ils réels? Existaient-ils ou avaient-ils existé? Et comment prononçait-on leurs noms?

Je tombai sur beaucoup de mots dont je ne connaissais pas le sens et je devais les chercher dans le dictionnaire, sauf quand que je rencontrais le mot dans un contexte qui m'en rendait le sens intelligible. Mais quel étrange univers était-ce là? Je terminai le livre avec la conviction que j'avais négligé quelque chose de terriblement important dans ma vie. J'avais un jour essayé d'écrire, je m'étais un jour abandonné à mes sentiments, j'avais laissé errer mon imagination primitive, mais la vie avait refoulé en moi tout élan vers le rêve. Mais voici qu'ils surgissaient de nouveau; j'avais soif de livres, de nouvelles façons de voir et de concevoir. L'important n'était pas de croire ou de ne pas croire à mes lectures, mais de ressentir du neuf, d'être affecté par quelque chose qui transformât l'aspect du monde.

A la pointe du jour, je mangeai mon porc et mes haricots; je me sentais hébété, somnolent. Je me rendis à mon travail, mais l'influence du livre ne s'effaçait pas; elle persistait et colorait tout ce que je voyais, faisais ou entendais. J'avais l'impression que maintenant je connaissais les sentiments des blancs. Pour avoir simplement lu un livre qui décrivait leur façon de vivre et de penser, je m'identifiais avec ce livre. Je me sentais vaguement coupable. Imbu de mes connaissances livresques, allais-je agir d'une façon qui m'attirerait la haine des blancs?

Je contrefis d'autres billets et mes visites à la bibliothèque devinrent plus fréquentes. La lecture devint pour moi une passion. Mon premier roman important fut *Grande Rue* de Sinclair Lewis. Il me fit comprendre mon patron, M. Gerald, et me permit de l'identifier et de le classer dans une catégorie bien définie d'Américains. Je souriais quand je le voyais s'amener au bureau avec son sac de golf. J'avais toujours senti qu'un abîme me séparait du patron, mais maintenant je me sentais plus près de lui, bien que distant encore. A présent, j'avais l'impression de bien le connaître, de toucher aux limites mêmes de sa mesquine existence. Et tout cela venait simplement d'avoir lu un roman dans lequel il était question d'un personnage imaginaire, nommé George F. Babbitt.

Les intrigues et l'action des romans m'intéressaient moins que le point de vue qu'ils me révélaient. Je me donnais sans réserve à chaque roman, sans chercher à le critiquer. La lecture était comme une drogue, un stupéfiant. Les romans créaient en moi des états d'âme qui persistaient durant des semaines. Mais je n'arrivais pas

à surmonter mon sens de culpabilité, le sentiment que les blancs qui m'entouraient savaient que je changeais, que je commençais à les voir d'un autre œil.

Chaque fois que j'apportais un livre à l'atelier, je l'enveloppais dans un journal — habitude qui devait persister durant des années, dans d'autres villes et dans d'autres circonstances — mais certains blancs fouillaient dans mes paquets quand j'étais absent et me questionnaient :

— Mais dis donc, mon garçon, pourquoi lis-tu ces livres?

— Oh! je ne sais pas, monsieur.

— C'est profond, ces trucs-là, tu sais?

— Oh! c'est juste pour tuer le temps, monsieur.

— Tu vas te détraquer la cervelle si tu n'y prends pas garde.

J'avais lu *Jennie Gerhardt* et *Sœur Carrie* de Dreiser, et ils avivèrent en moi le sentiment aigu des souffrances endurées par ma mère. J'étais confondu. Il m'eût été impossible de raconter à quiconque ce que je tirais de ces romans, car ce n'était rien moins que le sens de la vie elle-même. Mon existence tout entière m'avait façonné pour le réalisme, le naturalisme du roman moderne, et je n'arrivais pas à m'en rassasier.

Pénétré d'impressions et d'idées neuves, j'achetai une rame de papier et j'essayai d'écrire, mais rien ne vint, ou du moins ce qui vint était d'une platitude désespérante. Je découvris que le désir et la sensibilité ne suffisaient pas à faire un écrivain et j'abandonnai l'idée. Et cependant, je persistais à me demander par quels moyens on pouvait connaître suffisamment les hommes pour les décrire. Apprendrais-je jamais à connaître la vie et les gens? Conscient de ma profonde ignorance, de ma situation difficile de noir dans un monde blanc hostile, cela m'apparaissait comme une tâche impossible à accomplir. Je savais maintenant ce que représentait le fait d'être nègre. J'étais capable de supporter la faim. J'avais appris à vivre dans la haine. Mais de sentir que certains sentiments m'étaient refusés, que l'essence même de la vie m'était inaccessible, cela me faisait mal, me blessait par-dessus tout. Une faim nouvelle était née en moi.

La lecture me stimulait, mais me déprimait aussi, car elle me montrait ce qui était possible, tout ce qui m'avait été refusé. Ma tension revint, une tension nouvelle, terrible, amère, envahissante, presque trop grande pour être contenue. Je n'avais plus simplement l'impression que le monde autour de moi m'était hostile, me tuait,

je le *savais*. Des milliers de fois je me demandai ce que je pourrais bien faire pour me sauver, sans jamais trouver de réponse. Il semblait que j'étais condamné, emmuré à tout jamais.

Je ne discutais pas de mes lectures avec M. Falk, qui m'avait prêté sa carte. Il m'aurait fallu parler de moi-même, chose qui m'eût été trop pénible. Chaque jour, je me forçais à sourire, luttant désespérément pour conserver mon ancienne attitude, pour garder un semblant de bonne humeur. Mais certains blancs s'étaient aperçus que je devenais songeur.

— Réveille-toi un peu, mon gars! me dit un jour M. Olin.

— Monsieur! fis-je, pris de court.

— On dirait que tu viens de voler quelque chose, dit-il.

Je ris de la façon dont je savais qu'il s'attendait à me voir rire, mais je résolus d'être plus circonspect dorénavant, de surveiller tous mes gestes et de cacher les nouvelles connaissances qui se développaient en moi.

Si j'allais dans le Nord, me serait-il possible de me faire une nouvelle vie? Mais comment un homme pouvait-il établir sa vie sur des désirs vagues, à peine ébauchés? Je voulais écrire et je ne connaissais même pas la langue anglaise. J'achetai des grammaires anglaises et les trouvai ennuyeuses. Il me semblait que les romans me donnaient un meilleur sens de la langue que les grammaires. Je lisais ferme, abandonnant un auteur aussitôt que j'avais saisi son point de vue. La nuit, les pages imprimées venaient hanter mon sommeil.

Mme Moss, ma propriétaire, me demanda un dimanche matin :

— Mais qu'est-ce que tu lis donc comme ça sans arrêt, mon petit?

— Oh! rien, des romans.

— Qu'est-ce que tu en tires?

— C'est simplement pour tuer le temps, répondis-je.

— J'espère que tu sais ce que tu fais, dit-elle d'un ton impliquant qu'elle en doutait fortement.

Je ne connaissais aucun noir qui lût des livres que j'aimais, et je me demandais s'il y en avait qui y eussent jamais pensé. Je savais qu'il y avait des médecins noirs, des avocats, des journalistes, mais je n'en voyais jamais. Lorsque je lisais un journal nègre, je n'y trouvais jamais le moindre écho de mes préoccupations. Je me sentais comme pris au piège et il m'arrivait de cesser de lire pendant plusieurs jours d'affilée. Mais une vague soif de livres me reprenait, de ces livres qui m'ouvraient de nouvelles perspectives de connais-

sances et de sentiments, et je confectionnais de nouveau un billet pour la bibliothécaire blanche. Je recommençais à lire et à m'émerveiller comme seul peut lire et s'émerveiller le naïf et l'illettré, avec l'impression que je traînais chaque jour avec moi un criminel fardeau.

Cet hiver-là ma mère et mon frère vinrent me retrouver; nous nous installâmes chez nous, achetant des meubles à tempérament, nous faisant voler et ne sachant comment l'éviter. Je commençai à manger des plats chauds et, à ma grande surprise, je remarquai qu'une nourriture régulière me permettait de lire plus vite. Il se peut que j'aie eu de nombreuses maladies auxquelles j'ai survécu sans m'en être jamais douté. Mon frère trouva un emploi, et nous commençâmes à mettre de l'argent de côté pour notre voyage dans le Nord. Nous faisions des projets, fixions des dates approximatives pour notre départ. Je me gardai bien d'informer les blancs avec lesquels je travaillais de mon intention d'aller dans le Nord. Je savais que s'ils l'apprenaient, ils changeraient d'attitude envers moi. Ils auraient le sentiment que je n'aimais pas la vie que je menais, et comme ma vie dépendait entièrement de ce qu'ils disaient ou faisaient, cela équivaudrait à une provocation de ma part.

Je pouvais calculer maintenant assez nettement mes chances de vie dans le Sud, comme noir.

Je pouvais combattre les blancs du Sud en entrant dans une organisation avec d'autres noirs, comme l'avait fait mon grand-père. Mais je savais que de cette façon, je ne gagnerais pas la partie; il y avait beaucoup de blancs et peu de noirs. Ils étaient forts, et nous étions faibles. Une franche rébellion noire ne pourrait jamais réussir. Si je combattais ouvertement, je mourrais, et je ne voulais pas mourir. On entendait fréquemment parler de lynchages.

Je pouvais me soumettre et mener la vie d'un esclave jovial, mais c'était impossible. Toute mon existence m'avait façonné à vivre selon mes sentiments et mes idées. Je pouvais me réconcilier avec Bess, l'épouser et hériter la maison. Mais ce serait également une vie d'esclave si je le faisais, j'anéantirais quelque chose en moi; et je me haïrais autant que les blancs haïssaient déjà, d'après ce que je savais, les noirs qui se soumettaient. Je ne pourrais jamais me présenter volontairement pour recevoir des coups de pied comme le faisait Shorty. Je préférais mourir que de le faire.

Je pouvais détourner l'inquiétude qui me rongeait en me battant avec Shorty et Harrison. J'avais vu beaucoup d'autres noirs résou-

dre leur problème racial en transférant leur propre haine sur d'autres noirs, et en se battant avec eux. Il fallait être insensible pour le faire; je n'étais pas insensible et ne pourrais jamais l'être.

Je pouvais naturellement oublier ce que j'avais lu, rejeter les blancs de mon esprit, les oublier et trouver un soulagement à mon angoisse et à mes aspirations dans les histoires de femmes et la boisson. Mais le souvenir de la conduite de mon père me fit repousser cette solution avec dégoût. Si je ne voulais pas que les autres violent mon existence, comment pouvais-je la violer volontairement moi-même?

Je n'avais pas le moindre espoir d'embrasser une carrière libérale. Non seulement mes expériences eussent suffi à m'en ôter le désir, mais la réalisation d'une telle ambition dépassait mes possibilités. Les nègres aisés vivaient dans un monde qui m'était presque aussi étranger que le monde habité par les blancs.

Alors, que restait il? Chaque jour, j'avais ma vie présente à l'esprit, dans ma conscience, et à certains moments il me semblait que j'allais trébucher et la laisser tomber, la gâcher à tout jamais. Mes lectures avaient créé chez moi un sens profond des distances qui existaient entre moi et le monde dans lequel je vivais, et ce sentiment croissait chaque jour. Mes jours et mes nuits n'étaient qu'un long rêve silencieux et sans cesse refoulé, un rêve de terreur, d'angoisse et de crainte. Je me demandais combien de temps je pourrais le supporter.

CHAPITRE XIV

L'arrivée fortuite de tante Maggie à Memphis me fournit une base tangible pour mes projets de départ. Le mari de tante Maggie, l' « oncle » qui s'était enfui de l'Arkansas au milieu de la nuit, l'avait quittée; et maintenant elle cherchait un moyen de gagner sa vie. Ma mère, tante Maggie, mon frère et moi-même, nous eûmes de longs entretiens, calculant les possibilités de trouver du travail, le prix des appartements à Chicago, etc... Et chaque nouvel entretien ne faisait que confirmer cette constatation décevante : il était impossible de partir tous les quatre à la fois; nous n'avions pas assez d'argent.

Finalement. la vertu du simple désir et de l'espoir l'emportèrent sur le bon sens et les faits. Nous découvrîmes que si nous attendions

d'être fin prêts, jamais nous ne partirions, jamais nous n'amasserions assez d'argent pour entreprendre le voyage. Il fallait tenter notre chance. Bien qu'on fût en hiver, nous décidâmes finalement de partir, d'abord tante Maggie et moi, afin de tout préparer pour l'arrivée de ma mère et de mon frère. A quoi bon attendre la semaine suivante ou le mois suivant? Si nous partions, pourquoi ne pas partir tout de suite?

Ensuite surgit le problème de quitter mon emploi proprement, sans heurts, sans discussions et sans scènes. Sous quel angle présenter mon départ au patron? C'est cela, je jouerais l'innocence. Je lui dirais que ma tante nous emmenait, ma mère paralysée et moi, à Chicago. Je lui donnerais ainsi l'impression que je n'agissais pas de par ma propre volonté; de cette façon j'éviterais toute espèce d'animosité ou toute objection que cette décision eût pu soulever. Je savais que les blancs du Sud détestaient voir les nègres aller vivre dans des endroits où l'ambiance raciale était différente.

Tout marcha comme je l'avais prévu. Lorsque j'annonçai la nouvelle deux jours avant mon départ — l'annoncer plus tôt eût été maladroit et eût risqué de m'exposer à leur hostilité — le patron se renversa en arrière dans son fauteuil tournant et me regarda plus longtemps et plus attentivement qu'il ne l'avait jamais fait.

— Chicago? répéta-t-il à mi-voix.

— Oui, monsieur.

— Tu ne t'y plairas pas, là-bas, mon garçon, fit-il.

— Il faut bien que j'aille là où est ma famille, monsieur, dis-je.

Les autres employés blancs interrompirent leur besogne pour écouter. Je me sentis gêné, énervé.

— Il fait froid, là-haut, reprit-il.

— Oui, monsieur, il paraît, dis-je, m'efforçant de garder un ton neutre.

Se rendant compte que je l'observais, il détourna les yeux et eut un rire embarrassé pour cacher son inquiétude et son mécontentement.

— Fais attention de ne pas tomber dans le lac, là-bas, fit-il d'un ton goguenard.

— Oh! non, monsieur, dis-je, comme si vraiment il eût existé une possibilité de tomber accidentellement dans le lac Michigan.

Il redevint sérieux et me dévisagea. Je fixai le sol.

— Tu crois que tu réussiras mieux qu'ici? interrogea-t-il.

— Je ne sais pas, monsieur.

— Il me semble pourtant que tu ne te débrouillais pas mal ici?

— Oh! oui, monsieur. S'il n'y avait pas ma mère qui est forcée de partir, je resterais ici à travailler, dis-je en m'efforçant de mettre le plus de sincérité possible dans ma voix.

— Alors pourquoi ne pas rester et lui envoyer de l'argent?

J'étais coincé. Je savais que désormais il ne me serait plus possible de rester. Pas après leur avoir annoncé que je voulais aller dans le Nord.

— C'est que je veux rester auprès de ma mère, dis-je.

— Tu veux rester auprès de ta mère, répéta-t-il nonchalamment. Eh bien, Richard, nous avons été contents de toi.

— Et moi, j'ai été content de travailler pour vous, monsieur, dis-je, sans rougir.

Il y eut un silence. Je me tenais gauchement debout devant lui; puis je me dirigeai vers la porte. Le silence persistait : les figures blanches me dévisageaient de façon bizarre. En montant l'escalier, je me faisais l'effet d'être un criminel. La nouvelle se répandit bientôt à travers l'atelier et les blancs me regardèrent avec un intérêt nouveau. Ils venaient me trouver.

— Alors, tu t'en vas dans le Nord, hein?

— Oui, monsieur. Ma famille m'emmène.

— Le Nord ne vaut rien pour les tiens, mon garçon.

— Je tâcherai de m'y faire, monsieur.

— N'écoute pas toutes les histoires qu'on raconte sur le Nord.

— Oh! non, monsieur.

— Tu reviendras ici, c'est là que sont tes amis.

— Ben, ça j'sais pas, monsieur.

— Comment vas-tu te conduire, là-haut?

— Exactement comme ici, monsieur.

— Est-ce que tu adresserais la parole à une blanche, là-haut?

— Oh! non, monsieur. Je ferais juste comme je fais ici.

— Je suis tranquille que non. Tu changeras. Tous les moricauds changent, quand ils vont dans le Nord.

J'avais envie de leur dire que j'allais précisément dans le Nord pour changer, mais je m'en gardai bien.

— Je resterai comme je suis, dis-je, m'efforçant de les convaincre que j'étais dépourvu de la moindre parcelle d'imagination.

En disant cela, j'avais l'impression d'agir dans un rêve. Je ne voulais pas mentir, et j'étais néanmoins obligé de mentir pour cacher

mes sentiments. Le censeur blanc se penchait sur moi, et de même que les rêves forment un rideau de protection pour le sommeil, mes mensonges étaient l'écran de protection de ces moments d'existence.

— Tu as lu trop de ces sacrés livres, mon garçon, voilà ce que c'est!

— Oh! non, monsieur.

Je fis ma dernière course à la poste, rangeai mon sac, me lavai les mains et mis ma casquette. Je donnai un rapide coup d'œil à l'atelier; la plupart des employés travaillaient tard. Quelques-uns levèrent les yeux. M. Falk, à qui j'avais rendu sa carte de bibliothèque, m'adressa un sourire complice. Je gagnai l'ascenseur et descendis avec Shorty :

— T'es verni, mon salaud! dit-il avec envie.

— Pourquoi dis-tu ça?

— T'as économisé tes sous et maintenant tu fous le camp.

— Ça ne va pas être tout rose. Mes problèmes ne font que commencer.

— Jamais tu n'auras une vie aussi dure que celle que tu avais ici, dit-il.

— Je l'espère, fis-je. Mais la vie vous réserve parfois des surprises.

Je sortis de l'ascenseur et je gagnai la rue, m'attendant presque à ce qu'on me rappelle pour me dire que tout cela n'était qu'un rêve, que je ne partais pas.

Et c'est nanti de cette culture que je pris mon élan vers l'existence. C'est à cette terreur que j'échappai.

Le lendemain, alors que j'étais déjà en pleine fuite, dans un train qui m'emmenait dans le Nord, j'aurais été incapable de dire exactement pour quelles raisons j'avais rejeté la culture qui m'avait formé, façonné. Je partais sans remords, sans un seul regard en arrière. Le Sud ne m'avait montré qu'un visage hostile et rébarbatif, et malgré tout, parmi les conflits et les injures, les coups et la colère, l'angoisse et la terreur, j'étais arrivé à concevoir l'idée d'une vie différente, plus pleine et plus riche. Comme lorsque je m'étais échappé de l'orphelinat, je fuyais plutôt quelque chose que je n'allais vers quelque chose. Mais pour moi cela n'avait pas d'importance. Je n'avais qu'une idée en tête : Il faut que je m'en aille, je ne puis rester ici.

Mais qu'est-ce qui m'avait donné ce sentiment? Qu'est-ce qui

m'avait rendu conscient de certaines possibilités? Où avais-je donc, dans ces ténèbres du Sud, pris le sens de la liberté? Comment se faisait-il que je fusse à même d'agir d'après de vagues intuitions? Qu'était-ce donc qui me faisait sentir les choses avec assez d'acuité pour que j'essaye de régler ma vie d'après mes sentiments? Le monde extérieur des blancs et des noirs, qui était le seul monde que j'eusse jamais connu, ne m'avait sûrement inspiré aucune confiance en moi-même. Les gens que j'avais rencontrés m'avaient conseillé ou exigé de moi la soumission. Dès lors, qu'étais-je en train de chercher? Comment pouvais-je considérer mes sentiments comme supérieurs à ceux du milieu primitif qui tentait de me revendiquer comme sien. Ce n'était que par les livres — ces transfusions de culture par procuration, en mettant les choses au mieux — que j'étais parvenu à rester en vie, d'une façon négativement vitale. Chaque fois que mon entourage s'était montré incapable de m'aider ou de m'alimenter, je m'étais rabattu sur les livres, si bien que ma foi dans les livres provenait plus d'un sentiment de désespoir que d'une conviction bien ancrée de leur valeur ultime. D'une façon assez bizarre, la vie m'avait, au point de vue émotif, coincé dans un domaine strictement négatif. Ce n'était pas à la suite d'un choix délibéré que j'avais embrassé la cause de l'insurrection. Vivant, émotionnellement parlant, sur la marge étroite et dangereuse de la culture du Sud, j'avais senti que chacune de mes actions et de mes décisions mettait en cause ma vie tout entière. Je m'étais accoutumé au changement, au mouvement, à me réadapter constamment.

Dans l'ensemble, mon espoir était simplement une sorte d'auto défense, la conviction que si je ne partais pas, je périrais, soit par le fait de violences exercées contre moi, ou par moi contre d'autres. La substance de mon espoir était informe et ne s'orientait vers aucun objet ni direction précise, car dans ma vie méridionale je n'avais pas vu se dresser de point de repère grâce auquel j'eusse pu orienter mes actes quotidiens. Les heurts de la vie que j'avais menée dans le Sud avaient endolori ma personnalité, l'avaient rendue volatile, sensible à l'extrême, et si je partais, c'était plus pour fuir des dangers extérieurs que pour essayer de réaliser mes confuses aspirations.

C'est la lecture forfuite de romans d'imagination et de critiques littéraires qui m'avait donné de vagues aperçus des possibilités de la vie. Je n'avais naturellement jamais vu ou rencontré les auteurs

des livres que je lisais, et le genre de monde dans lequel ils vivaient m'était aussi étranger que la lune. Mais ce qui me permit de vaincre ma méfiance chronique, c'est le fait que ces livres — écrits par des hommes tels que Dreiser, Masters, Mencken, Anderson et Lewis — me paraissaient être une critique défensive du milieu Américain bigot et rétréci. Ces auteurs semblaient trouver que l'Amérique pouvait être façonnée selon les vœux de ses habitants. Et c'est grâce à ces romans, à ces nouvelles et à ces articles, grâce au choc émotionnel des constructions imaginatives de faits héroïques ou tragiques, que je sentis sur mon visage la douce chaleur d'un rayon de lumière inconnue; et en partant, je me dirigeais instinctivement vers cette lumière invisible, en tâchant toujours de tourner et d'orienter mon visage de façon à ne pas perdre l'espoir qu'avait fait naître sa faible promesse, et en m'en servant comme d'une justification de mes actes.

Le Sud blanc prétendait qu'il connaissait les « moricauds » et j'étais ce que le Sud blanc appelait un « moricaud ». Mais le Sud blanc ne m'avait jamais connu, n'avait jamais su ce que je pensais, ce que je sentais. Le Sud blanc prétendait que j'avais une « place » dans la vie. Mais là-bas je ne m'étais jamais senti à la « place » que le Sud blanc m'avait assignée. Jamais je n'avais pu me considérer comme un être inférieur. Et aucune des paroles que j'avais entendues tomber des lèvres des blancs n'avait pu me faire douter réellement de ma propre valeur humaine. Il est vrai que j'avais menti. J'avais volé. J'avais lutté pour contenir une colère envahissante. Je m'étais battu. Et c'était peut-être par pur hasard que je n'avais jamais tué... Mais de quelle façon le Sud m'avait-il permis d'être naturel, d'être réel, d'être moi-même, sinon dans la négation, la rébellion et l'agression?

Non seulement les blancs du Sud ne m'avaient pas connu, mais, fait plus important encore, la façon dont j'avais vécu dans le Sud ne m'avait pas permis de me connaître moi-même. Étouffée, comprimée par les conditions d'existence dans le Sud, ma vie n'avait pas été ce qu'elle aurait dû être. Je m'étais conformé à ce que mon entourage, ma famille — conformément aux lois dictées par les blancs qui les dominaient — avaient exigé de moi, j'avais été le personnage que les blancs m'avaient assigné. Je n'avais jamais pu être réellement moi-même, et j'appris peu à peu que le Sud ne pouvait reconnaître qu'une partie de l'homme, ne pouvait admettre qu'un fragment de sa personnalité, et qu'il rejetait le reste — le

plus profond et le meilleur du cœur et de l'esprit — par ignorance aveugle et par haine.

Je quittais le Sud pour me lancer dans l'inconnu, à la rencontre de situations nouvelles qui m'arracheraient peut-être d'autres réactions. Et si je pouvais trouver une vie différente, alors peut-être pourrais-je, lentement et graduellement, apprendre qui j'étais et ce que je pourrais devenir. Je ne quittais pas le Sud pour oublier le Sud, mais afin de pouvoir un jour le comprendre, savoir ce que ses rigueurs m'avaient fait, à moi et à tous ses enfants. Je fuyais pour que fonde cette insensibilité consécutive à des années de vie défensive et pour pouvoir sentir — beaucoup plus tard et loin de là — les cicatrices douloureuses laissées par ma vie dans le Sud.

Et cependant, au plus profond de moi-même, je savais que je ne pourrais jamais quitter réellement le Sud, car mes sentiments y avaient déjà été façonnés, et, tout noir que je fusse, la culture du Sud s'était peu à peu infiltrée dans ma personnalité et dans ma conscience. Aussi, en partant, j'emportais une parcelle du Sud pour la transplanter dans un sol étranger, afin de voir si elle pouvait croître différemment, si elle pouvait boire une eau fraîche et nouvelle, se courber au souffle de vents étrangers, réagir à la chaleur de soleils nouveaux, et peut-être fleurir... Et si ce miracle s'accomplissait, je saurais alors qu'il y a encore de l'espoir dans cette fondrière de désespoir et de violence qu'est le Sud, je saurais que la lumière peut naître même des ténèbres les plus noires. Je saurais que le Sud lui aussi pourrait vaincre sa peur, sa haine, sa lâcheté, son héritage de crimes et de sang, son fardeau d'angoisse et de cruauté forcenée.

L'œil aux aguets, portant des stigmates visibles et invisibles, je pris le chemin du Nord pénétré de la notion brumeuse que la vie pouvait être vécue avec dignité, qu'il ne fallait pas violer la personnalité d'autrui, que les hommes devraient pouvoir affronter d'autres hommes sans crainte ni honte et qu'avec de la chance dans leur existence terrestre, ils pourraient peut-être trouver une sorte de compensation à la lutte qu'ils mènent et aux souffrances qu'ils endurent ici-bas sous les étoiles.

(*Traduit par Marcel Duhamel.*) Richard WRIGHT.

FIN

DEUX ANS APRÈS

I

Un jour, je me trouvai en face d'un homme qui me dit :

— La Ligue américaine pour la Palestine libre a frété un navire pour transporter clandestinement des Juifs vers la Palestine. Il s'agit d'un ancien yacht de plaisance transformé durant cette guerre en chasseur de sous-marins par la Marine américaine.

— L'argent?

— Ce n'est pas un mystère. L'argent a été recueilli à New-York au cours des représentations données avec Paul Muni d'une pièce de Ben-Hecht, l'écrivain juif-américain. L'équipage de 28 hommes a été recruté parmi des Américains, juifs ou non, tous volontaires et ne recevant aucune rétribution. Le bateau se tiendra en contact permanent avec l'Irgoun. Il a déjà quitté New-York.

...Un autre jour, je vis Eri Jabotinski, le fils de Wladimir Jabotinski, créateur de ce parti révisionniste qui inspire aujourd'hui l'action de l'Irgoun. Il parla longuement, doucement :

— Je tiens à vous prévenir comme tous ceux qui s'embarqueront. Vous aurez peu de chances de passer au travers du réseau de surveillance britannique. L'Intelligence Service ne manquera pas d'être averti du départ. Mais c'est devant les côtes de Palestine que la partie se joue. Là, les Anglais disposent de radars, d'une flotte puissante spécialisée dans la chasse aux « bateaux-fantômes ».

— Risquons-nous d'être coulés?

— On ne sait jamais. Mais c'est peu probable. Cependant, en 1942, le *Struma*, chargé de huit cents Juifs miraculeusement sauvés de l'enfer nazi, se présentait à Tel-Aviv. Les Anglais le refoulèrent et le *Struma* sombra, torpillé en mer avec ses passagers, femmes et enfants. On n'a jamais su les circonstances exactes du naufrage.

C'est pour venger ces innocents que la Résistance a abattu en Palestine Lord Moyne. D'autres bateaux ont dû garder la mer plusieurs mois. Maintenant les Anglais s'emparent des navires et déportent les Hébreux à Chypre.

— Quel a été le premier forceur de blocus?

— Moïse, Abraham ou Josué! Depuis deux mille ans, des Juifs persécutés tentent l'aventure de l'immigration clandestine. C'est parce qu'ils n'ont pu aller en Palestine que des milliers de Juifs sont morts dans des camps d'extermination. Les Anglais portent devant l'histoire cette effroyable responsabilité. Aujourd'hui, des milliers de survivants juifs croupissent encore dans ces camps. Pour eux, la « terre promise » représente une patrie, une dernière chance. Les Anglais s'entêtent dans leur politique qui provoque la guerre en Palestine. Mais rien ne saura décourager notre vaste entreprise du rapatriement hébreu.

II

La nuit. Allongés sur le pont, des Juifs d'origine russe s'enivrent longuement de la musique triste d'un harmonica. Debout à l'arrière, des Juifs de Tunisie font sortir de leur gorge un air sauvage. Du fond des cales monte une mélopée douloureuse. Quelquefois, les sifflements et les sons brefs, aigus, d'un appareil de radio. Les moteurs ronronnent. Le *Ben-Hecht* laisse derrière lui une large traînée blanche d'écume.

Quand je m'accoude au bastingage, près de ce petit homme enveloppé dans une couverture, deux yeux tristes me dévisagent. Une main me tend une cigarette. Nous fumons. Quand je parle, l'homme hausse les épaules. Il ne comprend pas le français.

— Yiddish? Polonais? Russe? Allemand? Suédois?

J'ai de la chance; le compagnon connaît aussi l'anglais. La lune révèle sur la mer calme des milliers de diamants. Nous fumons en silence. Allons-nous rester ainsi toute la nuit? Une étoile filante traverse le ciel. Les Juifs chantent. Enfin, l'homme raconte :

— J'ai mangé des chats et les chats avaient mangé des cadavres. C'était après la bataille du Ghetto de Varsovie; j'étais resté seul au milieu des ruines. Le jour, je me tenais dans une cave éboulée, la nuit je sortais pour fouiller au milieu des pierres. Au début, je

trouvais des conserves. Puis il m'a fallu tuer des chats et un jour j'ai vu trois chats qui mordaient dans un cadavre oublié dans les éboulis. Je croyais être le seul vivant du ghetto lorsqu'une fois, passant devant un mur, j'ai entendu un murmure. D'autres fantômes comme moi. Alors nous avons vécu ensemble au troisième étage d'une maison sans escalier; nous montions par une échelle. De temps en temps, une patrouille allemande passait... Je me suis battu aussi avec les Polonais pendant la révolte de Varsovie.

— Et votre famille?

— Plus rien.

Nous allumons une quatrième cigarette.

— Pourquoi allez-vous en Palestine?

— J'ai toujours été sioniste.

Au bout d'un moment la voix reprend :

— Moi ce n'est rien. Mais mon copain Samuel — il est avec nous sur ce bateau — lui s'est caché plusieurs mois dans une niche. Le copain et le chien vivaient ensemble. Par précaution, l'on n'apportait qu'une écuelle. C'est le chien qui est mort.

Nous descendons dans les entreponts à la recherche de Samuel. D'abord, l'odeur — une odeur épouvantable — puis la vision confuse de corps pressés les uns contre les autres sur des planches superposées. Écroulé dans un coin, un vieux dort. Des femmes enlèvent leurs corsages sans se soucier du voisinage des hommes.

— Vous comprenez, explique mon guide, depuis des années elles ont vécu presque toutes en troupeau. D'ailleurs, elles portent généralement un numéro tatoué sur le bras.

Nous enjambons des corps sur le plancher et découvrons Samuel occupé à une partie de cartes avec trois camarades étendus sur les planches-couchettes. Mon compagnon me présente, parlemente en yiddish et traduit les paroles de Samuel.

— Il dit simplement qu'en hiver le chien lui tenait chaud.

Samuel observe ses cartes, puis ajoute :

— Quand je ne savais quoi faire, je lui cherchais ses puces. Le chien a mis beaucoup de temps pour mourir. Il a tremblé et je me demandais ce qu'il avait. Je ne le voyais pas, car c'était dans la nuit. Il a beaucoup tremblé et je tremblais aussi. Sa langue m'a léché. Le corps a mis longtemps à se refroidir et à durcir.

*
* *

Il me sera difficile de dormir. Dans sa cabine — la seule du navire — le capitaine écrit. Avant même que je n'ouvre la bouche, il parle et sa voix me prend au dépourvu.

— J'ai vingt-quatre ans. Je sors d'une école d'officiers de la Marine marchande. Je n'ai pris le commandement qu'à notre départ de France. Le premier capitaine a dû être débarqué parce qu'il buvait trop. J'ai lu dans un journal à New-York une annonce réclamant des marins pour ce bateau. Je suis juif. Que voulez-vous encore savoir? L'on ne m'avait pas prévenu qu'il fallait, sur ce navire, donner des interviews.

La voix s'adoucit.

— Allez donc interroger plutôt les hommes. Vous verrez Jo-le-tatoué qui a fait trois pétroliers pendant cette guerre; les trois ont coulé. Il a vécu dans la jungle avec trois femmes indigènes, mais je n'ai jamais su pourquoi il porte tatoué sous la plante des pieds le visage d'une fille. Il y a un ami d'Henry Miller, Harry, qui connaît tous vos existentialistes. Celui-là écrit aussi souvent que Jo se cure les dents : tout le temps quand ils ne travaillent pas. Vous trouverez des marins qui, le mois dernier, usaient leurs culottes à l'Université. « La liberté nous appelle » chantent-ils. Mais, rassurez-vous, ils ont su amener ce navire depuis New-York par une tempête effroyable. Et puis, j'ai le meilleur mécanicien du monde.

...Cette première nuit, je me suis finalement endormi entre la cheminée et les manches à air. Longtemps, deux formes noires ont bavardé à voix basse en français.

— Je ne pars pas en Palestine parce que je ne sais où aller. Non, j'ai abandonné à Tunis une affaire qui me rapportait deux millions par an. Mais l'Eretz-Israël c'est une femme.

— Moi, je viens de Shanghaï. Je me suis mis en route voici dix ans. J'ignorais que le chemin Shanghaï-Tel Aviv passe par Marseille. Cette fois, j'espère bien arriver.

III

— Napoléon! Napoléon!

Le cri me réveille. Penché sur moi, Sheraski, un garçon venu de Pologne après être passé par la Russie, l'Autriche, l'Italie.

— Quoi Napoléon?

Je me lève. Une nuit sur le pont endolorit les côtes.

— Napoléon!

La main tendue de Sheraski m'indique là-bas des terres bleues estompées par la brume et se confondant avec le ciel : la Corse.

La mer reste étonnamment calme. Une chance. Les immigrants lancent dans la mer leurs gamelles qu'ils récupèrent en tirant sur une longue ficelle. Puis ils se versent mutuellement l'eau sur les mains, le cou. Les femmes font de même. Mais le savon ne mousse pas.

Déjà une longue file s'allonge devant les cuisines où l'on ne pénètre que un par un pour recevoir une gamelle de soupe à la tomate ou un sandwich. Le cuisinier — un colosse noir aux lunettes d'or — promet davantage de nourriture, mais pas avant Chypre. Aucun passager ne se plaint.

Déjà un immigrant est monté sur le mât, perché dans le nid de pie. Il ne surveille pas la mer, il s'isole. Hier, il est resté là-haut sans manger. Le capitaine a demandé :

— Qui est-ce?

— Luleck. Un Polonais. Laissez-le, a répondu le docteur Libermann.

Le capitaine a conclu : « O. K. ». Avant de regagner sa passerelle, il a voulu caresser la joue d'une fillette. L'enfant s'est enfuie, farouche : une fillette grandie dans les camps.

Je commence à m'habituer à la misère de la cargaison humaine du *Ben-Hecht*. On ne m'appelle plus le « Français », mais « comme-ci, comme-ça », expression dont tous raffolent. Quand ils ne peuvent me parler, les immigrants m'adressent un clin d'œil amical. Une blonde Ukrainienne me confie :

— J'ai vu les Folies-Bergères et bu du champagne très bon.

Nous écoutant, une maman m'a présenté son enfant :

— Il a vu Paris aussi et sait compter jusqu'à vingt en français. La France : Victor Hugo, Marseillaise, Maquis.

...La journée passera doucement, aimablement. Sheraski viendra

prendre sa leçon de français et me posera mille questions sur notre cinéma; il veut devenir un grand artiste. Henriette, la beauté du bord, me contera, une fois de plus, comment elle a connu à Paris ce fiancé palestinien. Les Juifs de Russie formeront des chœurs, les Juifs d'Afrique du Nord feront la danse du ventre. Mais les immigrants, de moins en moins, se groupent par nationalités ou par communautés formées à Ravensbruck ou Buchenwald. Maintenant les anciens ouvriers reconnaissent d'autres ouvriers, les marchands de chevaux parlent avec leurs confrères.

Hier, David et Anna se tenaient par la main. Peut-être s'embrasseront-ils aujourd'hui... Oui, presque une croisière.

Mais chaque tour d'hélice nous rapproche de la Palestine.

* * *

Luleck quitte son nid de pie. Il descend le long du mât. Je le guette. Lorsque nous sommes face à face et que son front se plisse, inquiet, je n'ose plus rien lui dire. Il se dirige vers la dunette, monte, s'arrête devant un canot de sauvetage, soulève une bâche et se hisse dans le canot.

— M'offrez-vous une place?

— Oui, mais il est interdit de dormir ici.

Je me couche à ses côtés. Sur le pont, les chants ont repris une tristesse insoutenable. Un peu de houle se fait sentir. La lune roule derrière les nuages, affolée.

Luleck tire la bâche sur nos têtes. Obscurité complète. Soudain, je ne me souviens plus du visage de cet être allongé à mes côtés, dont je sens la chaleur du corps.

— Pensez-vous que nous arriverons en Palestine?

— Le capitaine lui-même l'ignore.

— Que faisiez-vous autrefois?

— Journaliste.

— Hein?

Alors, nous parlons, parlons avec volubilité, subitement devenus amis. Tard dans la nuit, Luleck se livre :

— Comment, après la défaite polonaise, ma sœur et moi avons échoué à Bruxelles serait trop long à raconter. Enfin, nous étions réfugiés dans un pavillon, près de Bruxelles, sous de faux noms. Nous avons tenu jusqu'en 1943, puis je militai dans la Résistance et les soucis nouveaux chassaient ma hantise d'être identifié comme Juif. Un soir la Gestapo a frappé à notre porte. Impossible de

s'évader. Je pensais que les Boches ne prendraient peut-être pas ma sœur. J'avais tout imaginé, sauf ce qui allait se produire. Après un long interrogatoire, les Allemands ont obligé ma sœur à se déshabiller devant eux. Je n'avoue toujours rien. Alors les Boches arrachent mes vêtements, me jettent sur un lit. Alors, ils placent ma sœur sur le lit, la plaquent contre moi.

Luleck souffle. Je dis : « Assez. » Mais il chuchote :

— Ils cognent ma tête contre celle de ma sœur, prennent une de mes mains et la passent sur le... Luleck hésite... Deux doigts écartent mes paupières. Un Boche rit. Un autre dit : « Regarde, idiot. » Il dit : « Elle est belle. » Alors, ils me massent dans le bas-ventre. Elle, se mord le poing...

Luleck et moi sommes longtemps restés silencieux. C'est lui qui a parlé de nouveau :

— On étouffe dans cette barque. Vous sentez la houle? Jamais je n'aurais cru que je raconterais... Mais vous ne pouvez être dans ma peau... Vous seriez-vous suicidé? Jamais plus je ne pourrai toucher une femme. Sur ce bateau, il y a une jeune fille qui lui ressemble.

Marseille, la Corse, la Crête, Chypre... régulièrement le *Ben-Hecht* a filé ses dix nœuds.

IV

En ce matin du huitième jour de traversée, ma seule surprise est justement de n'en éprouver aucune. Sous le soleil, accroupis en cercle le long du bastingage, les hommes entament des parties de cartes, des femmes chantent, des marins se promènent.

Ne savent-ils donc pas tous, eux du *Ben-Hecht*, que, d'un instant à l'autre, peut surgir un torpilleur anglais?

— Pourquoi imaginer ce que sera la prochaine nuit, répond un Juif qui, il y a deux mois, se trouvait à Cuba. Si les Anglais nous découvrent, faudra bagarrer. Aussi je me repose. Si nous débarquons, je me réjouirai autant que les autres. Il sera grand temps alors de me choisir une fille et un métier.

Cependant, un homme de l'équipage a remplacé Luleck sur le nid de pie. Les quinze betarim [1] de la « police à bord » tiennent une réunion dans la chambre de veille. Le capitaine leur parle :

— Nous sommes à 80 kilomètres au nord-ouest de la Palestine.

1. Betarim : membre de l'organisation de jeunesse du Parti Révisionniste.

Je n'ai reçu pour seule mission que celle de conduire ce navire. A Paris l'on a désigné parmi vous un chef qui a la responsabilité des passagers, des opérations de débarquement. Il décidera également des mesures à prendre dans le cas d'une rencontre avec les Anglais. Nous abordons la zone dangereuse. Samuel a le commandement.

Samuel, petit, râblé, ôte sa casquette, se lève :

— Camarades, je compte sur vous. Je crains une bousculade au moment du débarquement. Si vous devez employer la trique, n'hésitez pas. La vie de tous dépend de la discipline. Mais, à l'heure actuelle, nous sommes peut-être condamnés. Devant l'ennemi, nous nous montrerons fiers.

Neuf heures. Autour d'un vieux rabbin voûté, une dizaine de Juifs adressent à Dieu leurs prières du samedi. Debout sur le gaillard-avant, dans le vent, calots sur la tête, ils se balancent d'avant en arrière, se haussent brusquement sur la pointe des pieds, embrassent leur bible, se frappent la poitrine. Les mains, les yeux supplient le ciel. Et quand le rabbin se tourne vers nous, bras étendus, barbe blanche étalée, je crois voir Moïse conduisant son peuple.

Neuf heures trente. De la dunette, Samuel harangue les immigrants :

— L'alerte peut sonner d'une minute à l'autre. Vous êtes tous des soldats. Nos frères nous attendent en Eretz-Israël. L'Irgoun veille. Quoi qu'il arrive, nous devons prévoir le débarquement. Des chaloupes viendront vous prendre sur le bateau cette nuit. Elles ne pourront se charger de vos bagages. En conséquence, dans une heure, je veux voir toutes les valises à la mer.

Des interprètes traduisent les paroles en cinq langues. Les immigrants se retirent dans les cales et, après un long moment, envahissent à nouveau le pont, chargés de valises, de sacs de montagnes, de ballots. Bientôt le *Ben-Hecht* offre le spectacle d'une foire : chacun déballe ses affaires, puis essaie de se mettre sur soi le plus de vêtements possible. Déjà une valise flotte sur la mer. Un marin s'amuse à compter le nombre de chemises et de pantalons que porte un immigrant :

— Quatre pantalons, cinq chemises ! Qui dit mieux ?

— Moi, réplique Siona, épaissie par plusieurs robes. Mais quelle chaleur !

— Tu ne danses plus, Siona !

Oui, Siona veut danser.

— Musique !

Des garçons sifflent.

Tout à coup, les Juifs qui rient, chantent, se taisent, s'immobilisent, cloués sur place, stupides, pétrifiés. Des mannequins. Dans le silence, un ronronnement sourd de moteur. Je suis touché à mon tour; mes bras, mes jambes deviennent de bois. Le capitaine grimpe sur la passerelle, porte ses jumelles à ses yeux, lève la tête vers le ciel. Alors, sur le pont, des centaines de têtes se lèvent aussi. Un avion. La mer est calme, immense, bleue. Le soleil luit. Il est dix heures et quart.

Quelqu'un dit :

— Autrefois, en Italie, pendant la guerre, j'aimais voir les avions anglais.

***

Bruit d'enfer. L'avion est passé sur nos têtes; il rase la mer, se redresse. Un Lancaster. Il monte, s'éloigne, décrit une courbe, pique. Bruit d'enfer. Il est parti, faisant jaillir sur le *Ben-Hecht* des centaines de poings gonflés de haine. Un deuxième avion. Il plonge. Deux fois, vingt fois, trente fois, les deux Lancasters piquent sur nous. La mer est immense, déserte.

Quand une fumée noire se devine à l'horizon, les avions lâchent des fusées rouges et nous abandonnent. Mission remplie.

Douze heures trente. A cent mètres à babord, le destroyer R.T. 21 glisse, les bouches de ses canons luisantes. Le *Ben-Hecht* penche à babord, les immigrants s'étant tous rassemblés le long du bastingage. Les marins les obligent à évacuer. Un grésillement, la voix d'un haut-parleur heurte notre navire :

— Allo! allo! le commandant va s'adresser à vous.

— Messieurs les Anglais, parlez les premiers! hurle notre capitaine, les mains en porte-voix.

Je le rejoins sur la dunette.

— Allo! Que dites-vous?

Le destroyer se rapproche. Nous ne sommes pas munis de haut-parleur.

— Allo! Où allez-vous?

Le capitaine s'installe près d'un projecteur. Clac! clac! Les rayons lumineux transmettent en Morse notre réponse.

— Nous allons en Amérique du Sud.

— Pourquoi n'avez-vous pas de pavillon?

Le drapeau bleu-blanc aux cinq étoiles du Honduras monte à la hampe du *Ben-Hecht*.

— Parfait, conclut le R.T. 21.

Le cuisinier noir est aussi monté sur la dunette. Il rit :

— Ils n'ont rien deviné?

Le capitaine hausse les épaules :

— Tu verras plus tard.

Quatorze heures. Nous poursuivons notre route. A babord, toujours le R.T. 21 et, à tribord, un autre contre-torpilleur, le R.T. 51. Le voleur entre les gendarmes. Les officiers anglais nous observent de leurs tourelles, les marins de Sa Majesté nous contemplent en ligne; et notre capitaine observe les officiers et les immigrants regardent les marins. Notre chien aboie après les chiens qu'il voit trotter sur les destroyers. Samuel ordonne aux Juifs de chanter. Par un coup de sirène, le *Ben-Hecht* indique qu'il veut changer de direction. Aussitôt, le R.T. 51 prend de la vitesse et s'écarte. Cette comédie va-t-elle durer longtemps?

. . . .

Très mécontent, Samuel sort de la cabine du capitaine. Il me confie :

— Savez-vous que le capitaine parlait de revenir en France ou de croiser dans les eaux internationales pour tenter, plus tard, de revenir sur la Palestine. Il veut sauver le bateau. Je me suis fâché. Nous devons aller droit sur Tel-Aviv. Dès que nous apparaîtrons, l'Irgoun déclenchera des attaques d'envergure. Peut-être beaucoup d'entre nous parviendront à s'échapper. Le bateau! De toute façon, les Anglais ne nous quitteront plus. Et Chypre est moins loin de la Palestine que les camps d'Allemagne.

— Alors?

— J'ai eu gain de cause. N'avez-vous pas remarqué que nous avons changé de direction?

Quinze heures trente. Le haut-parleur du R. T. 51 se réveille :

— Allo! allo! Nous vous suspectons de transporter illégalement des Juifs en Palestine. Nous avons l'ordre de vous arrêter.

Le capitaine note chaque mot. Il cherche sur la dunette Samuel et l'avise :

— J'avais raison; ils nous aborderont avant Tel-Aviv.

— Rien de changé! Continuons.

Le capitaine reprend le projecteur :

— Sommes dans les eaux internationales. Ne pouvez rien nous faire.

Notre *Ben-Hecht* augmente sa vitesse : quatorze nœuds. Le maximum.

Seize heures. Par de grands éclats de rires, les immigrants accueillent l'arrivée d'un troisième destroyer qui va se placer à trois cent mètres devant nous.

— Le *Ben-Hecht* va-t-il mobiliser toute la Royal Navy? demande Samuel.

Seize heures trente.

— Allo! allo! Vous ordonnons de stopper. Stoppez! Vous abordons. Allo! Entendez-vous?

Le long de la coque grise du R.T 21 descendent des ballonnets de cuir.

— Les femmes, les enfants dans les cales! crie Samuel.

Les betarim répètent : « Dans les cales. » Samuel descend sur le pont.

Un moment encore le *Ben-Hecht* file. Des marins courent sur le R.T. 21.

— Stop! commande notre capitaine.

Une sonnerie. Nos moteurs se taisent. Le *Ben-Hecht* ralentit, s'arrête. Nous nous balançons doucement.

Jo interroge des yeux le capitaine qui hausse les épaules.

— Je ne sais pas. Attendons. Ils ne vont tout de même pas transborder les passagers sur leurs torpilleurs. S'ils le font, notre bateau est sauvé. Eaux internationales.

— Allo! allo! Continuez même parallèle.

— O. K!

Le R.T. 21 se remet en route. Le *Ben-Hecht* aussi.

***

Dans la pièce réservée aux malades, étendue sur une couverture entre deux garçons brûlant de fièvre, la petite Paula halète, le visage baigné de sueur, les mains sur son ventre. Elle doit accoucher. Une jeune fille a revêtu une blouse blanche, l'on a apporté une layette. Le docteur Libermann, coiffé d'un invraisemblable béret vert, dispose des instruments chirurgicaux, des pansements.

— Pas pour elle, mais pour les gars que les Anglais assommeront.

— Paula, souffrez-vous?

— Cela ne compte pas.

— Comment a-t-on pu vous laisser embarquer?

— J'avais déclaré n'être qu'au cinquième mois de ma grossesse. Croyez-vous qu'il était plus décent que j'accouche dans un camp en Allemagne? Tout vaut mieux que ce camp.

Paula grimace. Je veux me retirer. Paula se force à sourire :

— Restez... Mon mari m'a dit que nous allons bientôt arriver. J'ai de la chance. Il va naître en Palestine. Je l'avais toujours pensé. Un petit Hébreu! Je l'aimerai davantage. Pourvu qu'il n'arrive pas sur le bateau... Sûr, ils n'oseront pas me déporter tout de suite.

***

Dix-sept heures. Les immigrants reviennent sur le pont. Les Anglais les attendaient-ils? Le haut-parleur du R.T. 51 proclame :

— Allo! allo! Dans quelques heures nous entrerons dans les eaux territoriales. Tel-Aviv et Jérusalem sont placées sous la loi martiale. Nous ne vous renverrons pas en Europe. Ne tentez pas de résister. Vous nous obligeriez à de durs moyens de répression que nous préférons ne pas employer. Ne tentez pas de vous jeter à l'eau, vous seriez repêchés immédiatement. Votre capitaine sera tenu responsable du moindre incident. Allo! Avez-vous besoin d'un médecin? Combien êtes-vous?

— No compris! No compris! répondent en chœur les immigrants.

— Allo! Allo! Nous pouvons répéter ce message en allemand.

— No compris! No compris!

Un grand rire secoue le capitaine. L'énorme Jo se tape sur les fesses.

— Allo! allo! Quelle langue parlez-vous?

Un seul cri sur le *Ben-Hecht* :

— En hébreu.

. . . .

Lentement, à l'horizon, le soleil sombre dans la mer violette.

Sur la passerelle, un bras entourant le mât, Samuel déplie un grand drapeau.

Du pont avant, où ils se pressent, les immigrants suivent ses mouvements. Quand le drapeau claque au vent, Samuel commande :

— Betarim : garde à vous!

Chacun observe deux minutes de silence. Une femme sanglote. Le capitaine, au milieu de son équipage, salue militairement. Silence de la mer. Puis, les yeux toujours fixés sur le drapeau bleu-blanc marqué de l'Étoile de David — leur drapeau — les hommes, les

femmes, les enfants entonnent un hymne aux accents tristes : *la Hatikwah, l'Espoir.*

— Regardez celui-là, me souffle Samuel.

Celui-là : une tête barbue, rentrée dans les épaules et qui, peu à peu, se redresse.

Samuel ajoute très bas :

— Nous sommes une tribu... La pièce de *Ben Hecht* que l'on joue à New-York s'appelle *Un drapeau est né.*

Les marins britanniques, eux, cachent à nos regards le pont de leur navire en disposant de grandes toiles grises le long du bastingage.

Presque sans la transition d'un crépuscule, la nuit est tombée, douce, étoilée merveilleusement. Des contre-torpilleurs nous ne distinguons que les feux de position.

Sur le seuil de l'infirmerie, porte close, Samuel discute avec deux betarim.

— Paula accouche?

Samuel me dévisage, ahuri :

— Ah, oui, Paula! Encore une autre histoire. Je l'avais oubliée, celle-là.

Notre chef semble épuisé. Il respire avec effort :

— J'ai dû sortir mon revolver. Un garçon ralliait à lui les hommes, leur proposant d'organiser une résistance contre l'abordage des Anglais. Vous le savez : nous avons reçu au départ l'ordre formel de ne pas nous battre. Par radio, l'Irgoun a renouvelé cet ordre. J'avais espéré, moi aussi, qu'en dernière minute l'Irgoun nous permettrait de lutter. Mais à Tel-Aviv, ils ont adopté un autre plan et estiment que des femmes, des hommes désarmés n'ont pas à combattre. Savez-vous que l'Irgoun, en ce moment même, attaque dans le port? Je vous le jure : cela n'a pas été facile de convaincre les hommes qui voulaient désigner un nouveau chef. J'ai gagné, mais j'ai vieilli de dix ans.

La voix de Samuel résonne étrangement, étranglée.

. . . .

Un phare. La Palestine. Une immense clameur s'élève sur notre *Ben-Hecht.* Coups de projecteurs des destroyers. La nuit à nouveau. Le phare. Les hommes de Christophe Colomb ne pouvaient être plus émus en apercevant la terre que mes Juifs massés à babord, le bras tendu vers le phare. David serre contre lui Anna.

Après de longues minutes de vibrations de moteurs, de fuite de

la mer tranchée par la proue de notre bateau, c'est un ruban lumineux : Tel-Aviv, et, au-dessus, une lune immense, rouge, comme trempée dans du sang, couchée sur la ville. Une lune découpée dans un décor de théâtre, phénoménale. Oui, étrange.

Je ne peux plus supporter ces larmes qui coulent sur les visages osseux des hommes. Je regagne la dunette. Le capitaine, Jo, le cuisinier noir, Albert, William, ils sont tous là. Et Samuel aussi, assis, la tête dans les mains.

. . . .

— Alors, quoi?... Putain..., ils nous coupent en deux... Stop! stop!

De la bouche du capitaine la cigarette tombe.

— Stop! stop!

La main de Jo broie mon épaule.

Un destroyer fonce. Il fonce, droit sur nous, projecteurs allumés; sur sa plage-avant des casques blancs... cent mètres... cinquante mètres... Il fonce, grandit démesurément... les projecteurs, la fin du monde... dix mètres... Une énorme masse grise au-dessus de nos têtes, une masse prodigieuse..., un choc. Un craquement, le *Ben-Hecht* tangue, affolé. Je chancelle.

Un corps tombe, roule près de moi. Tombé du ciel? Un soldat. Il se relève. Sa matraque va-t-elle écraser ma tête? Non. Casque blanc, mitraillette pendue sur la poitrine, bouclier de cuir au poignet droit, jambes bardées de cuir, le soldat, rageusement, commande :

— Les mains en l'air, bâtard!

Un coup de pied dans mes tibias; je dois me lever.

— De l'équipage?

— Non.

— Alors, avec les autres, sale Juif!

Une bourrade dans le dos. Je me retrouve sur le pont. Rien de cassé.

La proue du destroyer qui a éperonné le *Ben-Hecht* a écrasé notre bastingage. Et du torpilleur des soldats s'élancent, sautent dans le vide, par grappes, tombent sur notre pont, sur les hommes, les femmes, les enfants qui hurlent. Et les soldats qui sautent hurlent aussi. Je m'accroupis. Deux godasses vont atterrir sur ma tête. Il pleut des hommes. Une invasion de Martiens. Oïe! Oïe! Oïe! Un enfant se tord, râle, un bras écrasé. Bouillie de chair et de sang.

Attention à babord. Un deuxième destroyer. Il vient cogner sur la poupe du *Ben-Hecht*. Déjà les soldats s'élancent. Cris de guerre, cris de terreur, cris de douleur. Moulinets des matraques, les Anglais

frappent au hasard, autour d'eux. Ils grimpent sur la dunette, la passerelle; ils fourmillent. Luleck — c'est bien lui — ouvre un couteau. Coup de matraque. Il s'écroule.

. . . .

Nous avançons. Les lumières de Tel-Aviv défilent. Tous les Juifs sont enfermés dans les cales, la cuisine, la salle à manger. Des sentinelles veillent aux portes. Je suis un soldat qui m'a dit :

— Votre capitaine a parlé de vous. Venez.

Nous traversons la cuisine. Notre cuisinier distribue les provisions qui restent. Dans la salle à manger, John, un de nos marins, fait ses adieux aux Juifs. J'entends :

— Le capitaine a fait son devoir. Samuel avait des ordres. Pas de regrets. Courage, les copains. Good luck.

Je reconnais Sheraski. Il retient mon bras :

— Écoute, Jacques. Les Allemands ne nous ont pas changés en esclaves. Nos corps savent souffrir. Nous verrons un jour Jérusalem. Peut-être pas l'an prochain... Un jour...

Un soldat sourit à une fillette et lui offre une plaque de chocolat. La fillette happe le chocolat, le jette à terre, crache.

— Venez!

Mon garde m'entraîne.

. . . .

— Restez avec les hommes de l'équipage, m'a dit un officier anglais en me conduisant dans la chambre des cartes.

Là, le silence. A la roue du gouvernail, un marin anglais; derrière lui, deux soldats attentifs, le doigt sur la gâchette de leur mitraillette. Notre capitaine debout, les mains sur les hanches, hébété, dans un élégant complet bleu marine avec des rayures blanches. Le second a quitté aussi ses vêtements de marin et revêtu son uniforme américain avec galons et décorations. Je reconnais à peine tous ces compagnons rasés, peignés, tristes.

L'énorme Jo s'étire, s'assied sur le plancher, examine les tatouages de ses bras, allonge ses jambes et s'abandonne doucement à la fatalité, en se curant les dents.

Notre capitaine promène un regard désolé dans la pièce, avise un fauteuil :

— Je crois que je vais dormir. Je suis épuisé. Maintenant que le bateau n'est plus à nous, je m'appelle Robert.

Notre cuisinier plie un manteau, le place sous la tête de Robert, et doucement, très doucement, se met à chanter.

La porte s'ouvre : Henriette et le jeune écrivain américain Albert, accompagnés par un soldat. Puis, des officiers britanniques qui vont aux armoires, ouvrent des tiroirs, prennent des papiers, les examinent et les enfouissent dans leurs serviettes : l'inventaire dans la maison d'un mort.

. . . .

Une sonnerie. Stop! Le pilote anglais quitte la barre.

— Eh bien, voilà! Nous y sommes, dit Jo.

Les Anglais ouvrent les hublots. Tout près, des lumières s'étagent sur une colline : Haïfa.

On frappe à la porte. Des soldats envahissent notre chambre. Ceux-là, habillés de kaki avec de grosses et longues cannes ferrées : l'armée prend possession du navire. Les hommes de la Royal Navy se retirent.

— Good luck! nous souhaite leur officier.

Le nouvel officier, lui, réclame nos papiers. Je tends mon porte-feuille.

— C'est vous le journaliste français? Voilà votre confrère américain! Pas de visa d'entrée en Palestine. Naturellement! Content? Une belle aventure. Et vous songez maintenant à revoir Paris. Comme c'est simple! Vous descendrez avec l'équipage pour aller en prison.

Je retourne au hublot : sur le quai, des soldats. Deux mille peut-être. Une armée. Deux chars d'assaut et, de l'autre côté du quai, deux lourds navires se reposent.

Coups de sifflets, soldats au garde-à-vous. Ils défilent et disparaissent en direction de la ville. Mais d'autres reviennent, qui forment bientôt deux haies et tracent ainsi une allée qui commence près du *Ben-Hecht*, s'allonge vers une maison de toile et se poursuit jusqu'aux navires. Les projecteurs s'allument. Les faisceaux lumineux révèlent, sur les ponts des navires, des cages. Des cages immenses aux gros barreaux. Chypre!

Dans la puanteur des cales, les Juifs ignorent encore qu'ils seront transbordés sur les deux bateaux-prisons qui mettront le cap sur Chypre, cette nuit même sans doute.

. . . .

Un hurlement qui déchire. Henriette rougit Jo ouvre la bouche, mais ne prononce pas un mot, Robert se réveille, stupéfait; les sentinelles serrent leurs cannes ferrées.

— Une folle?

Le hurlement me ramène au hublot. Sur le quai, deux soldats

poussent une femme. Cela commence. Dans les cris, je perçois des paroles :

— Je ne veux pas. Non. Mes enfants. Assez! Assez!

La jeune femme de Paris. Je l'identifie avec certitude. Ses jambes se raidissent. Sa bouche mord la main d'un soldat qui, alors, la gifle.

— Salauds! Lâches!

Deux sentinelles sortent des rangs. La femme est prise par les bras et les jambes. Son corps s'agite, la tête pend, les cheveux balaient le sol. Mètre par mètre, le groupe avance. Les soldats posent la femme, s'écartent. Elle vomit. Ils la ramassent. Un arrêt. Elle vomit encore puis s'assied, avec le revers de sa manche essuie sa bouche, tourne ses yeux vers les bateaux-prisons, éclate en sanglots, se laisse guider enfin, docile. Quand elle pénètre dans la maison de toile un policier crie :

— Next one!

Un homme. Il marche rapidement, tête baissée, sur le seuil de la baraque. Le policier lui fait un signe. Le Juif ne semble pas comprendre. L'Anglais lui saisit le chapeau, le lance en l'air, tire sur le pantalon du juif qui cherche à se défendre. L'Anglais lui bourre la figure de coups de poings. Knock-out. Le juif est à terre. Alors, le policier se penche sur son corps et envoie sur lui une fumée blanche. La désinfection. De l'intérieur, on tire le Juif par les cheveux.

— Next one!

Une femme, un enfant dans les bras. Arrivée devant la maison, une soldate lui prend son petit, et elle, ouvre son corsage, lève ses jupes devant le policier qui la vaporise.

— Next one!

Un garçon, la tête haute, cigarette aux lèvres. Au milieu de l'allée, il s'arrête, bondit sur sa droite; un soldat s'écarte, le garçon tombe dans des barbelés. Les Anglais se mettent à trois pour le décrocher, puis s'acharnent sur lui, à coups de pieds et le traînent par une jambe.

— Next one!

Une femme enceinte, le ventre en avant. Elle pleure.

— Next one!

Des hurlements. Encore une femme qui se débat. Derrière elle, un petit garçon qui appelle aussi. Les soldats s'énervent, attrapent l'enfant par le fond des culottes et le forcent à courir. Alors la mère court aussi.

— Next one! Next one!

Toujours la même procession entre les haies de soldats. Quelquefois un Hébreu s'aplatit au sol et baise la terre. Fatigué sans doute, le policier ne brutalise plus les Juifs à l'entrée de la maison de toile.

Les bateaux-prisons s'éclairent. Je vois dans les cages mes compagnons du *Ben-Hecht.*

— Venez!

Notre tour est venu de quitter aussi le navire. Un soldat se propose pour prendre la valise d'Henriette. Un autre m'offre une cigarette. Je ne bronche pas. Le visage anxieux, l'Anglais me demande :

— Vous ne fumez pas, n'est-ce pas?

Il guette ma réponse, puis, navré, murmure :

— Je sais. Ces femmes, ces enfants viennent des camps d'Allemagne. Nous avons des ordres. Vous pensez que nous sommes comme des nazis... n'est-ce pas?

. . . .

Contact dur de la terre. Nous entrons aussi dans la maison de toile. Sur le sol, une large tache de sang, des lunettes aux verres brisés. Nous ressortons poudrés de D. D. T.

Une camionnette nous attend. Nous allons monter. Mais, des deux navires-prisons, les Juifs nous reconnaissent. Ils s'accrochent aux barreaux de leurs cages. Adieu. Pour la dernière fois, j'entends leur chant :

Nous n'avons pas perdu l'espoir,
L'espoir vieux de deux mille ans
D'être un jour un peuple libre...
Dans notre pays. Le pays de Sion
Jérusalem.

Robert, notre ex-capitaine, regarde le *Ben-Hecht*, pont désert, pavillon arraché, tous feux éteints.

J'ai appris plus tard que Paula, la petite Paula avait accouché dès notre entrée dans le port d'Haïfa.

L'enfant est né en Palestine.

Jacques Mery.

SUR L'INTERPRÉTATION TROTZKYSTE DES ÉVÉNEMENTS D'INDOCHINE

Les *Temps modernes* ont publié, dans leur numéro du 1er mars, un article de M. Claude Lefort, qui attaquait violemment, au nom du « marxisme », la politique du Viet-Minh en Indochine. Bien que sa critique se fonde exclusivement sur des textes de Trotzky, qui n'est pas pour tout le monde une autorité en la matière, la technicité du vocabulaire employé peut faire illusion et une brève mise au point serait utile. L'accusation portée contre le Viet-Minh d'avoir suivi une ligne « contre-révolutionnaire » en faisant l'union des classes pour la lutte anti-impérialiste risque d'affaiblir encore les quelques sympathies qu'il a pu éveiller dans les milieux de gauche en France. Le fait que la révolution vietnamienne soit seulement « bourgeoise » et non « prolétarienne » a déjà servi de prétexte pour justifier sur le plan « marxiste » la pratique colonialiste de la social-démocratie. Il est vrai que M. Lefort repoussera cette conséquence, puisqu'il maintient justement la thèse du soutien inconditionné des mouvements de libération nationale chez les peuples opprimés. Mais il n'a aucun mérite à le faire puisqu'il ne détient aucune responsabilité effective. La logique de son réquisitoire contre le Viet-Minh le place objectivement du côté de l'impérialisme.

L'argumentation présentée est un modèle d'abstraction : dans les pays coloniaux, la loi du développement inégal et combiné fait apparaître, par l'application du capitalisme moderne à une structure arriérée, une scission de la société en deux blocs : d'une part, une bourgeoisie embryonnaire liée étroitement à la féodalité, d'autre part un prolétariat s'appuyant sur la paysannerie pauvre. La nouvelle classe exploiteuse est solidaire de celle de la société ancienne et il en va de même pour les classes exploitées, d'où il résulte que si les

perspectives immédiates ne comportent qu'une révolution bourgeoise démocratique, la bourgeoisie se trouve incapable d'accomplir cette tâche qui devait être sienne. Dépendant à la fois de la féodalité et de l'impérialisme, elle ne peut ni donner la terre aux paysans, ni mener jusqu'au bout la lutte nationale. C'est donc au prolétariat que revient la direction de la révolution bourgeoise qui, dans ces conditions, se déborde nécessairement en réalisant ses objectifs et passe immédiatement au stade prolétarien. Le succès de la révolution russe en fournit la preuve et l'échec de la révolution chinoise la contre-épreuve. La théorie s'applique à tous les pays arriérés. or l'Indochine est un pays arriéré, donc, etc... Le parti communiste indochinois a donc eu tort de se dissoudre pour faire l'union nationale contre l'impérialisme : il ne pouvait que retomber sous la coupe de la bourgeoisie féodale et aboutir au désastre. Et tout cela parce que ses dirigeants n'avaient pas l'esprit « dialectique ».

Il est bien facile de condamner la stratégie de l'union des classes sur l'expérience de la révolution chinoise : rien ne prouve que l'application des théories trotzkistes n'aurait pas abouti à un résultat pire, par exemple une intervention anglo-saxonne appuyant la réaction du Kuomingtang. Il est trop évident, de toute façon, qu'aucune comparaison n'est possible avec le cas du Viet-Nam. En Chine, pays politiquement indépendant, la féodalité s'appuyant sur un système de traditions toujours vivantes et surtout sur la force armée, a pu entraîner la bourgeoisie nouvelle dans la voie de la réaction. Dans le Viet-Nam, les anciennes classes dirigeantes avaient été balayées par quatre-vingts années de colonisation, et la bourgeoisie, de formation occidentale, n'a aucune difficulté, comme l'expérience le montre, à faire bloc avec les masses ouvrières et paysannes. Toute l'argumentation de M. Lefort s'appuie sur le caractère « féodal » de la bourgeoisie dans les pays arriérés et conséquemment dans le Viet-Nam, caractère qui rendrait impossible toute alliance du prolétariat avec elle; mais le Viet-Nam se distingue justement par l'absence de la féodalité.

« Bien que la structure de la propriété, dit M. Lefort, ne soit pas absolument identique en Annam, au Tonkin et en Cochinchine, on peut dire qu'elle est cependant partout féodale. » Voici, en effet, le tableau exact de la répartition du sol dans ces trois régions du Viet-Nam :

Propriétés.	De moins de 5 ha.	De 5 à 50 ha.	*De plus de 50 ha.*	Rizières communales.
Tonkin	40 % de la superficie cultivée.	20 %	20 %	20 %
Annam	50 %	15 %	10 %	25 %
Cochinchine ...	15 %	37 %	45 %	3 %

On constate que le pourcentage des terres occupées par la petite et moyenne propriété et les rizières communales s'élève à 80 % pour le Tonkin et 90 % pour l'Annam. Le problème est plus complexe pour la Cochinchine.

On remarquera tout d'abord qu'on n'a pu obtenir la proportion de 45 % de grandes propriétés qu'en classant comme telles tous les domaines dépassant 50 ha. En France, du moins en Beauce, une ferme d'importance moyenne exploite 200 ha. Mais il convient d'ajouter que ces grandes propriétés se rencontrent surtout dans l'Ouest cochinchinois, où la terre a été récemment conquise à la culture grâce à des travaux d'hydraulique, payés par les finances publiques, mais qui n'ont profité qu'à une poignée de collaborateurs. Les anciennes provinces de Cochinchine présentent la structure traditionnelle qu'on a observée pour le Tonkin et l'Annam, structure fondée sur le régime de l'héritage, qui prescrit le partage égal entre les enfants. Le nombre de ceux-ci étant presque toujours très élevé (de dix à vingt en moyenne), le morcellement de la terre devient inévitable. La situation dans l'Ouest cochinchinois constitue donc une exception, de création récente, et vouée, même dans le système social actuel, à une disparition rapide. Le Viet-Nam doit être considéré, dans son ensemble, comme un pays de petite propriété.

Pour confirmer le caractère « féodal » des propriétaires fonciers, M. Lefort insiste sur le développement de l'usure. En fait, elle n'est pas pratiquée spécialement par les grands propriétaires, comme il

le suggère, mais essentiellement par les commerçants chinois qui exploitent les petits propriétaires. Elle constitue également l'occupation des Chettys, venus des villes françaises de l'Inde et qui jouissent des droits de citoyen français, alors que les Viétnamiens étaient sujets. L'usure est liée à la structure agricole de l'économie et à la densité de la population. Un partage des terres n'apporterait évidemment aucun changement et le remède doit être cherché, au stade actuel, dans l'organisation de coopératives et surtout dans le développement industriel : la baisse du taux de l'intérêt résulte de l'augmentation de la richesse générale et de la multiplication des établissements de crédit.

Il est séduisant de se représenter la rencontre de la technique moderne avec une économie arriérée sous la forme d'une combinaison entre la bourgeoisie et la féodalité. Mais c'est là céder au prestige des mots. La classe dirigeante dans le Viet-Nam d'avant la conquête française n'était pas celle des propriétaires fonciers mais bien celle des lettrés, parmi lesquels se recrutait le mandarinat. Or l'on sait que le système d'enseignement traditionnel permettait à l'enfant le plus pauvre d'accéder aux grades les plus élevés. La gratuité de l'instruction, certaines coutumes qui permettaient aux jeunes gens sans ressources de poursuivre leurs études avaient fait apparaître une aristocratie de la culture, qui détenait le pouvoir politique et restait totalement indépendante de la classe possédante.

L'évolution du Viet-Nam avait suivi en effet un cours original qui lui a permis, à la différence de la Chine et du Japon, de sortir du stade féodal avant l'intervention de l'Occident. Une population dense, serrée dans un espace étroit, constamment exposée aux attaques de ses voisins, devait s'organiser en un système centralisé. Les rois, ou les maires du palais qui les remplaçaient, combattirent la féodalité militaire en renforçant les pouvoirs du mandarinat civil. Au début du XIX[e] siècle, l'évolution fut achevée par la dynastie des Nguyen. Les exécutions de Minh-Mang anéantirent les dernières velléités féodales et, à l'arrivée des troupes françaises, le pays vivait sous une monarchie absolue qui s'appuyait sur la classe des lettrés. Celle-ci disparut devant la colonisation et fut remplacée par la bourgeoisie de formation moderne.

Si urgente que soit, du point de vue social et humain, la nécessité d'un partage des terres dans l'Ouest cochinchinois, on ne saurait faire grief aux révolutionnaires vietnamiens d'avoir renoncé provisoirement à ce mot d'ordre pour faire l'union nationale pour la lutte

anti-impérialiste. Le problème est en effet strictement localisé et passe au second plan dans les perspectives actuelles. Cédant au mécanisme des associations verbales, M. Lefort affirme, comme une évidence qui se passe de preuves, qu'« une réforme agraire constituerait l'élément premier et décisif » d'une révolution démocratique. C'est employer les mots sans se préoccuper de leur sens. Les grands domaines de Cochinchine ne sont pas plus « féodaux » que ceux qu'on trouve dans tous les pays de démocratie bourgeoise. De création récente, ils ne donnent à leurs propriétaires aucun privilège d'ordre politique. La caractéristique du système féodal est d'emprisonner la structure économique dans un ensemble de règles, privilèges et servitudes politiques. Le rôle de la révolution bourgeoise démocratique est de libérer l'individu de ces entraves artificielles pour donner l'essor au développement humain sur le plan de la propriété privée. Alors que dans le monde féodal les relations sociales sont réalisées et sclérosées dans un système de règles extérieures, aliénant l'homme dans des *déterminations naturelles immédiates*, le passage à l'état bourgeois libère l'individu de ces différences rigides en le livrant à la fluidité des relations économiques. Or, il est bien clair que le grand propriétaire cochinchinois, en sa qualité de *sujet* français, ne possédait aucun privilège politique sur le dernier de ses métayers. Sous le régime colonial, aucune différence légale ne séparait les Vietnamiens, quel que soit leur degré de richesse, puisque les droits politiques étaient réservés aux *citoyens* français. La seule suppression à envisager, dans les perspectives proprement démocratiques, ne peut donc être que celle des privilèges exorbitants que s'arroge le peuple colonisateur, qui s'appuie sur le pouvoir politique et militaire. La révolution bourgeoise qui doit supprimer l'inégalité politique et établir la démocratie, se définit donc exclusivement par la destruction de l'état colonial par la lutte anti-impérialiste.

Les thèmes de la démocratie formelle qui apparaissent dans les sociétés capitalistes évoluées comme le comble de la mystification gardent tout leur sens de libération pour les peuples qui doivent encore faire la conquête des droits politiques. Ceci ne signifie pas, évidemment, qu'on soit forcé de s'arrêter à ce stade, d'autant plus qu'il existe, dans le Viet-Nam, sur le plan intérieur, les prémisses objectives d'un dépassement immédiat. Il est clair que la bourgeoisie à laquelle le colonialisme n'a jamais permis de sortir du stade embryonnaire est incapable de prendre la tête du mouvement national, et cela précisément en raison de l'absence de la féodalité

qui, seule, aurait pu lui donner assez de consistance pour dominer la situation à l'intérieur et mener la lutte anti-impérialiste. Contrairement au schème trotzkyste, le rôle capital dévolu au prolétariat dans la révolution bourgeoise démocratique dans le Viet-Nam est lié au caractère progressiste de la bourgeoisie vietnamienne et non à son caractère soi-disant féodal. Le mouvement de libération nationale est mené par la bourgeoisie dans les pays de civilisation arabe ou hindoue, où elle se trouve justement renforcée par une féodalité relativement puissante. La conception trotzkyste de la « révolution permanente », calquée sur le processus de la révolution russe, n'est donc applicable à aucune des révolutions actuellement en cours — ou en perspective — dans les pays coloniaux. Nulle part la question nationale n'est solidaire de la question sociale. La raison en apparaît fort simple : la Russie soviétique a échappé, à sa naissance, à la réaction impérialiste grâce au conflit mondial qui occupa les puissances capitalistes plus d'un an après la prise du pouvoir par le prolétariat russe. Le problème de la révolution en Russie pouvait donc se poser en pur langage de lutte de classes. Dans les autres pays arriérés, réveillés à la vie moderne après la première guerre mondiale, la situation est inverse. Dépendant étroitement de l'impérialisme étranger, ils ne pouvaient poser le problème révolutionnaire en termes de lutte de classes que dans l'hypothèse d'une révolution mondiale. Celle-ci, en fait, n'a pas eu lieu et il ne saurait même pas en être question dans les perspectives actuelles. Le mouvement se rabat dès lors, inévitablement, sur des objectifs strictement nationaux. Les tâches démocratiques se limitent à la lutte anti-impérialiste pour l'indépendance. Une telle lutte toujours progressiste, en tant qu'elle affaiblit l'impérialisme, n'est possible que par l'union nationale et c'est la classe la plus forte, en fait, qui en prend la direction : dans le cas général, la bourgeoisie, renforcée par les restes de la féodalité. Que le mouvement d'émancipation du Viet-Nam se soit orienté à gauche, c'est là une exception, unique dans le monde colonial actuel, et qui ne peut s'expliquer que par l'absence de la féodalité.

Pour des raisons diamétralement opposées à celles qui sont alléguées dans la thèse trotzkyste, la révolution vietnamienne ne pouvait donc trouver son moteur que dans les masses ouvrières et paysannes. Elle portait en elle le germe d'un débordement du stade bourgeois et d'un passage immédiat au stade prolétarien. En fait, le mouvement s'était amorcé. Après quatre-vingts ans de coloni-

sation, la société vietnamienne n'avait aucun cadre qui permît de contenir la poussée des masses. La bourgeoisie nouvelle était rachitique, ayant été constamment brimée par une politique coloniale mesquine, tant sur le plan intellectuel que sur le plan industriel et commercial. La féodalité avait été supprimée avant la conquête et la classe des lettrés, qui la remplaçait, avait disparu devant la civilisation moderne. Une révolution prolétarienne était donc possible : elle eût entraîné nécessairement des désordres et des divisions qui auraient permis à l'impérialisme de remporter une victoire immédiate et totale. Il fallut l'immense autorité du président Ho-Chi-Minh pour maintenir le mouvement dans les limites qu'imposait la situation sur le plan national et international. Nul autre que lui n'aurait pu faire respecter ce minimum de discipline que doit garder un jeune État qui combat pour son existence. Grâce à l'union des classes, réalisée par le Viet-Minh, la lutte anti-impérialiste a remporté un succès partiel mais incontestable : en démontrant que le peuple vietnamien dispose d'une capacité de résistance illimitée, elle a imposé sa reconnaissance dans les faits.

Il est abusif, de Paris, de prétendre condamner une action qui se déroule à l'autre extrémité de l'Asie. Mais il est proprement intolérable de faire dévier le problème, au nom du « marxisme », sur le plan métaphysique. La politique du Viet-Minh en Indochine n'a rien à voir avec les discussions nuageuses sur la conception « mécaniste » ou « dialectique » du matérialisme révolutionnaire. La décision des communistes vietnamiens de suspendre la lutte des classes pour se consacrer à la lutte anti-impérialiste ne part pas d'une représentation *a priori* de la « révolution par étapes » mais de la claire perception de la situation sur le plan local et sur le plan mondial. Ils se sont arrêtés au stade démocratique non pas par « préjugé analytique », mais simplement parce qu'il n'était pas possible, à moins d'accepter le suicide, d'aller plus loin. Si le mouvement révolutionnaire mondial était en période montante, ils auraient naturellement déclenché la lutte de classes — et cela sans recourir à la « conception compréhensive totalisante » (?!).

Naturellement c'est l'homme qui donne son sens à l'histoire. Mais il ne s'agit pas d'un sens quelconque — ni du sens dégagé d'une analyse abstraite comme « sens de l'histoire ». Il ne peut être question que du sens qui correspond à des possibilités pratiques d'action réelle. Sans doute, la situation internationale n'est-elle pas une « donnée » toute faite. Une révolution déclenchée dans un pays

entraîne des répercussions mondiales. Cela est vrai en général. Mais pour le cas concret du Viet-Nam, on ne voit pas quel prolétariat il aurait pu entraîner. Le mouvement anti-impérialiste dans toutes les autres colonies est mené par des partis de droite et la classe ouvrière y est à peine organisée. L'action du prolétariat vietnamien, s'il avait pris le pouvoir, eût été strictement symbolique, d'autant plus qu'il aurait été vite écrasé.

Peu importe, répond M. Lefort, « la défaite peut être une expérience, si la direction a continuellement dégagé le sens de la lutte (?), elle peut servir à la constitution d'une avant-garde plus large et plus consciente ». Autrement dit, si nous comprenons bien, le Viet-Nam doit servir de *cobaye* pour les doctrinaires de la IVe Internationale, qui auraient profité de « l'expérience ». Chacun a sa manière d'exploiter les colonies : les capitalistes en tirent de l'argent, les trotzkystes un profit pédagogique...

Évidemment, l'action comporte un risque. Pour le cas présent, il ne s'agit pas d'un risque mais de la certitude de l'échec.

Du Maroc à l'Indonésie, il n'existe même pas de parti prolétarien sérieux, sauf en Algérie. L'appel du prolétariat vietnamien se serait perdu dans le désert. En fait de « formation de la conscience révolutionnaire des masses coloniales », on aurait obtenu une pure exaltation à vide, un retentissement sur les âmes. Sur le plan du réel, le Viet-Nam serait retombé sous le régime colonialiste classique et le parti prolétarien y aurait repris sa forme infantile. Évidemment, ç'eût été une « expérience ». Mais c'est la payer par l'anéantissement. Et qu'aurait-on eu à y apprendre, si ce n'est ce que nul n'ignore, à savoir que la situation n'est pas favorable à une révolution mondiale?

La pensée bourgeoise ayant usé les formes banales de l'idéalisme, le trotzkysme apporte un mode nouveau de mystification : il s'agit de transporter la dialectique marxiste hors du réel, de la définir par concepts, et *idéaliser l'opposition même du réel et de l'idée.* On arrive à composer une mythologie avec des termes « concrets » : histoire, historicité, situation mondiale, etc... Et, de nouveau, on se met à « marcher sur la tête »; d'après M. Lefort, le recul du parti communiste indochinois serait lié à « une conception matérialiste, vulgaire, mécaniste, statique et analytique du monde ». En un mot, c'est le réel qui s'explique par l'idée et non l'idée par le réel. Il ne s'agirait donc que de changer de philosophie... Il est vrai que la philosophie qu'on propose est « dialectique ».

Le résultat est particulièrement clair pour le cas qui nous occupe. En démontrant que le Viet-Minh est un mouvement « contre-révolutionnaire », M. Lefort donne à l'impérialisme des armes magnifiques qui lui permettent de saper « de l'intérieur » la solidarité réelle entre le prolétariat vietnamien et le prolétariat français. Tant de mépris pour la révolution « bourgeoise » aboutit indirectement, mais effectivement à appuyer les manœuvres colonialistes. Il ne manque pas de sociaux-démocrates qui excusent de cette manière la politique de M. Moutet. On ne défend plus la colonisation au nom de la civilisation, au contraire! Mais les révolutionnaires vietnamiens ne sont pas allés assez loin : il aurait fallu qu'ils se suicident... Ainsi reparaît, sous le masque du super-révolutionnarisme, le vieil instinct impérialiste.

TRAN-DUC-THAO.

EXPOSÉS

PAS DE NOUVELLES, BONNES NOUVELLES

Le Français naît malin, mais demeure ignorant. De ce qui ce passe dans le monde, il ne sait rien ou presque. Cette ignorance paraît lui plaire. Récemment, une grève a privé les Parisiens de journaux pendant plus d'un mois. Ce conflit, où perçaient des influences assez troubles, s'est poursuivi dans l'indifférence totale du public. Pourtant, pendant les semaines qu'a duré la grève, des événements d'une importance considérable sont survenus dans le monde. Le gouvernement Ramadier a accédé à la demande de « salaire vital » présentée par la C.G.T. La deuxième vague de baisse a été lancée dans des conditions d'ailleurs difficiles. Les opérations se sont poursuivies en Indochine. L'alliance franco-anglaise a été signée à Dunkerque. Les ministres des Affaires Étrangères se sont réunis à Moscou pour discuter de la question allemande. Pendant que toutes les usines d'Angleterre fermaient faute de charbon, le ministère Attlee prenait l'engagement d'abandonner l'Inde. Il demandait aux Américains d'aider financièrement le Gouvernement d'Athènes, ce qui suscitait la réponse que l'on sait du Président Truman.

Pas un seul de ces événements qui ne soit appelé à avoir une influence directe sur l'avenir des Français. Sur tous ils n'ont été informés (les Parisiens du moins), que par les bulletins négligemment écoutés de la Radio [1].

Les sociétés du XXe siècle, infiniment différenciées, sont confrontées sans cesse par le problème de l'intégration. Une société de structure démocratique ne peut réaliser cette intégration que si l'adhésion des citoyens à un ensemble de valeurs abstraitement définies se trouve renforcée par la confrontation de ces valeurs avec les faits. L'accès aux faits est donc un des éléments essentiels de toute

1. Nous ne parlons pas dans cette étude de la Radio dont le Journal Parlé est, comme chacun sait, au-dessous de toute critique.

organisation démocratique et constitue un droit imprescriptible du citoyen. Il est intéressant dès lors de voir dans quelles conditions les Français ont accès aux faits depuis la libération.

Dans la nuit du 23 au 24 août 1944 les équipes clandestines réunies dans les locaux qui leur avaient été assignés par le C.N.R. préparaient les journaux qui le lendemain seraient vendus au grand jour. A chaque ligne des éditoriaux écrits dans la fièvre scintillait le mot de Liberté. L'un de ces éditoriaux portait en titre «Une Presse Neuve dans une France Libre ». On peut le lire encore dans les bureaux d'un journal qui, depuis..., mais passons.

Neuve, elle l'était en effet cette presse. Le dispositif minutieusement mis au point dans l'ombre avait été exécuté à la lettre. Les hommes de la résistance occupaient les imprimeries et les bureaux des anciens journaux qui, quelques jours plus tard, devaient être officiellement mis sous séquestre. Aux groupements clandestins, aux partis démocratiques, avaient été attribuées les installations des journaux qui avaient trahi. Aucun organe de la « presse pourrie » ne devait reparaître. Aucun à ce jour n'a reparu. L'usage même des anciens titres était proscrit. Pour cinq d'entre eux seulement une exception avait été faite : l'*Humanité*, le *Populaire*, l'*Aube*, *Ce soir*, Le *Figaro*, et nul ne songeait à leur contester ce privilège.

De toutes les entreprises d'assainissement rêvées dans la clandestinité, aucune n'avait été conduite avec plus d'efficacité. La rédaction, l'impression, la vente d'un journal représentent un ensemble d'opérations extrêmement complexes. Le contrôle d'une seule de ces opérations par des individus ou des groupes dont les qualifications sont insuffisantes suffit à priver le public des garanties d'objectivité qui sont indispensables. Si les agences qui fournissent les nouvelles, matière première du journal, sont suspectes pour une raison ou une autre, l'information est viciée à sa source. Si les imprimeries sont contrôlées par des gens d'argent ou des partis, nul ne peut en fait publier un journal sans souscrire à des conditions d'ordre politique ou financier. Si les organismes de diffusion, avec tous les moyens qu'ils mettent en œuvre, sont la propriété d'un trust, celui-ci peut à n'importe quel moment saboter la vente d'un journal qui lui déplaît. Si enfin la publicité est distribuée par des affaires laissées absolument libres d'agir à leur guise, les pires entreprises de corruption deviennent aussitôt possibles.

Pour libérer la presse, il fallait agir *à la fois* sur tous ces plans. Il fallait tenir compte du fait que le journal, s'il est de par sa fonction

un instrument de connaissance, est par les moyens qu'il met en œuvre une entreprise industrielle. Les définitions « libérales » du XIXe siècle, qui ne visaient qu'à établir les conditions de la liberté politique des journaux, avaient abouti au contrôle de la presse par les puissances d'argent. Il fallait, pour en finir avec ce contrôle, garantir une fois pour toutes aux journaux les conditions de leur indépendance économique. Pour cela une série de mesures révolutionnaires s'imposaient. Celles qui furent prises en août et en septembre 1944 tendaient d'une part à l'élimination de la presse collaboratrice, d'autre part à la constitution et à la réglementation de la nouvelle presse.

Tous les journaux et publications périodiques ayant commencé à paraître après le 25 juin 1940 furent interdits ainsi que tous ceux qui, existant avant l'occupation, avaient continué à paraître plus de quinze jours après l'armistice en zone nord et plus de quinze jours après le 11 Novembre 1942 en zone sud. Les biens de ces entreprises, placés d'abord sous administration provisoire, furent pourvus d'un séquestre en application d'une ordonnance du 30 septembre 1944.

Parallèlement l'épuration fut menée avec une implacable rigueur. Les poursuites pénales furent intentées d'abord en application des mesures relatives aux faits de collaboration: Mais comme il fut reconnu bientôt que l'acte délictueux n'était rendu possible dans bien des cas que parce que l'individu agissait au nom d'une personne morale et avec les moyens fournis par celle-ci, des dispositions furent prises qui permettent de considérer comme pénalement responsable toute Société de presse ou d'édition ayant agi de manière à favoriser les entreprises de l'ennemi. Ainsi se trouvait admise — pour la première fois dans le droit français — la notion de la *responsabilité pénale de la personne morale.*

Quant à la presse issue de la Résistance elle fut soumise à un ensemble de réglementations très rigoureuses. Les unes tendaient à régulariser les situations de fait crées par l'installation des entreprises nouvelles dans les locaux des anciens journaux, les autres avaient pour but de moraliser la profession. Pour cela on rendit obligatoire la carte d'identité des journalistes qui avait été instituée avant la guerre. On décréta que jusqu'à nouvel ordre aucune publication périodique ne pourrait paraître sans avoir été autorisée par le ministre de l'Information. Dès le 26 août 1944 une ordonnance vint préciser que les entreprises de presse seraient dorénavant tenues à

publier une fois par an leur compte d'exploitation et une fois tous les trois mois au moins les noms de leurs principaux actionnaires.

Avant la guerre, la fameuse Agence Havas distribuait à la fois les nouvelles et la publicité, ce qui offrait aux milieux d'affaires toutes sortes de possibilités d'action sur l'information. Au risque de se voir accuser d'exercer la pire des censures préalables, le Gouvernement Provisoire, parant au plus pressé, fonda et subventionna l'Agence Française de Presse, tout en promettant qu'elle serait bientôt transformée en Société coopérative. La branche publicité de l'ancienne agence devint sous le nom d'Havas Publicité une affaire séparée à participation gouvernementale majoritaire.

La diffusion des journaux était assurée naguère à peu près exclusivement par les Messageries Hachette. Depuis soixante-dix ans les dirigeants de cette affaire célèbre narguaient tranquillement ceux qui dénonçaient leur monopole. A travers deux guerres l'action Hachette était demeurée une valeur de père de famille. Une terrible hypothèque pesait sur les journaux, mais aucune conscience libérale ne pouvait légitimement s'en émouvoir, puisque c'était une entreprise libre, fille de l'initiative individuelle, qui pouvait à n'importe quel moment saboter la vente d'un organe révolutionnaire, et non le gouvernement. Placées sous séquestre, les installations de la société, qui avaient été utilisées par les Allemands, furent mises à la disposition d'une coopérative ouvrière. L'hypothèque était levée. Grâce aux « Messageries Françaises de Presse » les nouveaux journaux allaient avoir leur vente assurée avec les garanties d'indépendance indispensable.

*
* *

Ainsi s'était accomplie une révolution véritable. La nouvelle presse était débarrassée des contraintes de l'argent. Celles de l'État étaient les unes provisoires (l'autorisation préalable, le contrôle de l'A.F.P.), les autres appelées à être sérieusement limitées par un statut de la presse que devait voter le Parlement.

Les hommes qui avaient voulu cet assainissement dirigeaient les nouveaux journaux. Ils étaient libres. Libérés des puissances financières, ils l'étaient du même coup du souci d'avoir à lutter contre des concurrents sans scrupules. Un an plus tard, André Malraux, Ministre de l'Information, pouvait encore déclarer à l'Assemblée Constituante : « La Presse actuelle est une presse de combat. La liberté existe par et pour ceux qui l'ont conquise. »

Cette liberté, quel usage en a-t-on fait? A peu près toutes les erreurs et toutes les fautes qui faisaient de la presse française d'avant-guerre une des plus mauvaises, une des plus indignes qui fût, se retrouvent dans les journaux d'aujourd'hui. On a bouleversé la structure juridique et économique de la Presse. On n'a strictement rien fait pour transformer les méthodes de travail des journalistes français. Or ces méthodes sont désastreuses et il n'est pas exagéré de leur attribuer le manque total de crédit de la nouvelle presse à l'intérieur et plus encore à l'étranger. En effet ces méthodes relèvent d'une éthique journalistique radicalement fausse. Contrairement à ce que pensent certains, il y a une éthique du journalisme et il est étrange que les hommes qui avaient eu une conscience si nette de ce qui empêchait l'existence d'une presse libre n'aient pas songé à s'imposer les règles de travail qui pouvaient seules permettre le digne usage de cette liberté.

La fonction du journal est d'abord de nous faire connaître l'événement. Ensuite, mais ensuite seulement, de nous apporter sur cet événement des commentaires. Toute confusion entre l'opinion et le fait est intolérable. « *Les faits sont sacrés, les commentaires sont libres* ». Ce principe élémentaire de l'honnêteté journalistique est absolument méconnu en France. La confusion du commentaire avec la relation de l'événement est constante. Quand un journaliste français rend compte d'un procès, d'une séance parlementaire, voire d'une catastrophe de chemin de fer, il a toujours tendance non pas à exposer les faits, mais à exprimer les sentiments qu'ils lui inspirent. Rien de plus frappant à cet égard que l'absence si fréquente de date et de mention de la source en tête des articles. Les dépêches sont présentées sans aucune indication de provenance. Qu'importe en effet l'origine, puisqu'il est entendu qu'un rédacteur installé aux environs de la rue du Croissant peut parler aussi savamment que s'il s'y trouvait d'un événement survenu dans l'Oklahoma ou sur le fleuve Amour?

Les journaux anglais et américains présentent chaque jour sur plusieurs pages les événements survenus dans le monde entier en citant scrupuleusement la provenance des dépêches. Le lecteur sait ainsi exactement à quoi il a à faire. Le point de vue éditorial ne figure pas dans les pages qui sont consacrées aux nouvelles. Ainsi, en Angleterre ou en Amérique, on peut lire n'importe quel quotidien en sachant que, quelle que soit sa tendance, il rendra compte des faits de la même manière. Les Français qui ont de l'Amérique

une idée qui remonte à Jules Verne s'imaginent que la presse américaine est « sensationaliste ». Rien de plus faux. Elle ne l'est, en général, que dans les cas où l'événement est sensationnel — ce qui, à l'époque où nous vivons, arrive assez fréquemment. Certains journaux américains font preuve de la plus grande mauvaise foi dans le commentaire. Ils n'en accordent pas moins aux faits l'importance qu'ils méritent. On peut lire le *Daily News* de New York ou les journaux de la Presse Hearst qui sont violemment réactionnaires et ont un goût marqué pour les crimes et les scandales, et y trouver les mêmes dépêches d'agences que dans le *New York Times* ou le *New York Herald Tribune*. Il est symptomatique que le *Journal American*, organe de la presse Hearst à New York, utilise comme argument publicitaire le fait qu'il est abonné à *toutes* les agences d'information mondiales.

Il est vrai que les journaux américains ont trente pages et que les journaux français n'en ont encore aujourd'hui que quatre. Mais les dirigeants de notre presse auraient tort de trouver là une excuse. Pendant cinq ans les quotidiens anglais ont été réduits à quatre pages comme les nôtres. Ils étaient autrement sérieux que ceux qui paraissent actuellement dans notre pays. C'est que l'on se fait en France une idée scandaleuse des goûts et des besoins du public. Des directeurs de journaux qui se prennent eux-mêmes et prennent leurs lecteurs pour les gens les plus intelligents de la terre considèrent qu'il est indispensable de consacrer près d'une page de leurs organes squelettiques à la publication en feuilletons de romans de cape et d'épée. Dès la libération, les journaux de l'après-midi se mirent à imiter frénétiquement *Paris-Soir*. Aujourd'hui, ils publient régulièrement non pas un, mais deux romans par jour. Comme ils sont abondamment illustrés de photos généralement déshabillées, qu'une bonne partie de la place dont ils disposent est absorbée par des titres ronflants et par la publicité, qu'ils font aux sports une grande place, d'ailleurs légitime, et qu'ils réservent souvent deux ou trois colonnes aux déclarations d'une personnalité du style Maurice Chevalier ou Rita Hayworth, on voit ce qui leur reste pour parler des événements du jour. Non seulement les faits ne sont pas rapportés, mais les articles qui les commentent sont bannis dès lors que leur sérieux même risquerait d' « ennuyer » le public.

Les journaux du matin n'ont d'ailleurs absolument rien à envier à leurs confrères du soir. « Nous sommes farouchement pour la liberté de la presse, mais nous devons être dignes de cette liberté

et cela nous impose des devoirs », déclarait récemment le Président du Syndicat de la Presse Parisienne. Mais les trucs infamants qu'utilisait l'ancienne presse pour accrocher l'œil du public sont employés à nouveau, sans qu'il soit fait grâce d'aucun. « Le sang à la une », tant dénoncé naguère, barbouille à nouveau les pages de titre; l'exploitation du scandale fleurit. Les fausses nouvelles sensationnelles s'étalent sur six et huit colonnes. L'hiver dernier, plusieurs grands journaux annoncèrent allégrement que les blindés soviétiques se promenaient aux environs de Téhéran. Avec un cynisme confondant, les journaux ne cessent d'énerver une opinion devenue si peu maîtresse d'elle-même après tant d'années d'épreuves. On n'attend pas des rédacteurs de journaux qu'ils soient des professeurs de morale. On est en droit de leur demander simplement qu'ils sachent de quoi ils parlent et qu'ils respectent le public.

La chasse aux informations doit obéir à des prescriptions rigoureuses. Il est plus difficile et moins glorieux de rassembler des faits précis et d'enquêter minutieusement avant de tenter un essai d'explication, que d'apporter à son journal des révélations plus ou moins fantaisistes sur n'importe quoi. Lors de la conférence des Quatre à New-York en décembre dernier, l'envoyé spécial d'un quotidien parisien annonçait qu'à la suite d'un accord intervenu avec la Russie, les Américains se désintéresseraient dorénavant des affaires de l'Europe. Le Correspondant à Paris du *New York Times* s'émut. Il y avait de quoi, comme le Président Truman l'a surabondamment prouvé par la suite. Celui qui donnait cette interprétation originale de la position diplomatique américaine venait d'arriver à New-York. Il n'avait aucune relation dans les milieux politiques et n'avait aucun moyen de s'en faire car il ne parlait pas un mot d'anglais. Que penser d'un rédacteur en chef qui confie à un malheureux condamné à la surdi-mutité, le soin de « couvrir », comme on dit en argot de métier, une conférence internationale? Mais que penser, d'autre part, d'une association professionnelle qui a si peu le respect de la profession qu'elle peut tolérer et l'existence d'un pareil rédacteur en chef et l'envoi à l'étranger d'un pareil correspondant « diplomatique »? Cette association, pourtant, ne peut plaider l'impuissance, puisque nul ne peut travailler dans une rédaction s'il ne détient la carte professionnelle de journaliste, et que, faute de cette carte, même le collaborateur occasionnel d'un journal ne peut obtenir un visa pour faire un reportage à l'étranger.

Intellectuellement malhonnête, notre nouvelle presse est devenu

peu à peu si vulnérable au point de vue financier qu'elle est dorénavant à la merci de toutes les tentations. Les journaux traversent aujourd'hui une crise extrêmement grave. Dispensateurs souverains des autorisations, les Ministres de l'Information, obéissant à des considérations purement politiques, ont laissé paraître 226 quotidiens dont 26 à Paris, et 1.015 hebdomadaires. A l'heure actuelle, un journal tirant à 150.000 exemplaires et bouillonnant à 15 % peut à peine faire ses frais. Il n'y a à Paris que trois journaux du matin (*Figaro*, *Franc-Tireur*, *Parisien Libéré*) dont le tirage est suffisant pour les mettre à l'abri du danger. Trois autres journaux (*l'Aube*, le *Populaire*, l'*Humanité*) peuvent être considérés comme sains, parce qu'ils sont des organes de partis. Enfin, trois journaux de l'après-midi (*France-Soir*, *Paris-Presse*, *Ce Soir*) ont de très gros tirages, mais leurs frais sont infiniment plus élevés que ceux des journaux du matin. Tous les autres, sauf *le Monde*, (tirage 155.000 exemplaires) dont la position peut être considérée comme solide, se trouvent dans une situation extrêmement précaire.

Aussi n'est-il bruit dans les milieux de presse que de consolidation, de rachats, de fusion. Deux ans et demi après la libération, une presse qui avait substitué aux principes de la liberté la notion d'un contrôle semi-étatique rigoureux afin d'échapper à l'influence nocive de l'argent, court le danger des compromissions les plus graves. La nouvelle presse devait rompre à tout jamais avec les trusts. Parce qu'elle n'a pas su se discipliner, parce que les partis ont voulu faire concourir à leur puissance des réseaux de presse aussi étendus que possible, de nouveaux trusts sont nés. Avant la guerre, Guimier avait le privilège extravagant de contrôler à la fois l'Agence Havas et le *Journal*. Aujourd'hui M. Amaury contrôle *Carrefour* et *Ouest-France* (350.000 exemplaires); administrateur du *Parisien Libéré*, il occupe depuis peu une place prépondérante dans ce journal. Son influence s'étend à *Ce Matin* et à l'hebdomadaire féminin *Marie-France*. M. Amaury, qui était avant la guerre et qui est encore propriétaire de l'Office de Publicité Générale, se vit confier à la Libération la direction d'Havas-Publicité dont 67 % des actions appartiennent à l'État. « Comme tout cela est humiliant pour Guimier! » disait il y a quelque temps une personne ayant appartenu à l'entourage du vieux requin en parlant du jeune squale.

C'est cette atmosphère d'affairisme furieux mis au service d'une indigence intellectuelle totale, qui rend si angoissant le problème de la presse d'aujourd'hui. Tout ce qui avait été entrepris à la libération

se trouve maintenant menacé d'un échec définitif. Dans presque tous les cas cet échec est sans grandeur. L'Agence France-Presse est toujours subventionnée par le Gouvernement. Les projets de transformation en société coopérative ont fait long feu. Les journaux ne sont pas assez solides pour supporter à eux seuls le financement de l'Agence. Nombreux d'ailleurs sont ceux qui ne paient pas leur abonnement. Ainsi, le déficit de celle-ci augmente régulièrement et on ne voit d'autre issue qu'un financement gouvernemental entraînant un contrôle qui n'ose pas dire son nom, mais qui ne trompe personne, car les journaux étrangers, lorsqu'ils citent les dépêches de l'A.F.P., les font précéder de la mention « agence semi-officielle ». Nous n'avons ni le courage d'avoir une agence indépendante, ni celui d'accepter franchement la solution étatique. Les Russes, du moins, sont conséquents avec eux-mêmes et il n'est pas inutile de signaler en passant que si le dirigisme rigoureux donne à leur presse un caractère nettement déformant, elle n'est pas pour autant exempte de ce sérieux qui manque totalement à la nôtre.

L'Agence France-Presse n'a pas d'ailleurs, il s'en faut, le monopole de la diffusion des nouvelles en France. Les agences américaines A.P. et U.P. ont solidement pris pied dans notre pays depuis la Libération. Vendant leurs services beaucoup moins cher que l'A.F.P., disposant de télescripteurs plus modernes que ceux hérités d'Havas, elles ont une clientèle de plus en plus nombreuse. Ainsi se trouve, d'une façon quelque peu inattendue, garantie la multiplicité des sources nécessaire à l'objectivité.

Quelques tentatives avaient été faites pour lancer une agence française indépendante. La seule entreprise de quelque importance, l'A.E.P., dont les animateurs ont des sympathies socialistes accusées, a fini par s'entendre avec l'I.N.S. propriété de Hearst, dont les sentiments réactionnaires et francophobes sont bien connus, ce qui évidemment pour une agence « de gauche » est une réussite singulière.

Les Messageries Françaises de la Presse qui avaient succédé au trust Hachette sont en faillite. Coopérative ouvrière, les M.F.P. étaient dominées par les communistes et il serait trop long d'énumérer toutes les fautes de gestion commises par les dirigeants de cette entreprise qui comptait 5.000 employés alors que, avant la guerre, les Messageries Hachette n'en avaient pas 3.000. Contentons-nous de citer quelques lignes du rapport déjà ancien dressé par l'expert-comptable Cujolle à la demande du Syndicat de la Presse

Parisienne : « Les Messageries Françaises de Presse n'ont depuis septembre 1944 dressé aucun bilan proprement dit. Celui qu'ils viennent de dresser à fin 1945 n'a qu'un caractère extra-comptable. Il est difficile de tirer des renseignements valables de chiffres de résultats accusés par les situations mensuelles qui ressortent de la comptabilité, soit qu'ils fassent abstraction de certains éléments qui devraient normalement concourir à leur détermination rationnelle, ou qu'ils aient été faussés par l'application de méthodes comptables peu rationnelles, ou que des modifications aient été apportées à certaines époques dans le mode d'établissement des comptes. »

A l'heure actuelle on ne sait encore quel sera l'organisme qui succédera aux M.F.P. Les gens d'Hachette avaient fondé il y a un an une Société de Messageries, « L'Expéditive », dont la gestion prouve une fois de plus qu'avec de mauvais sentiments bien dirigés on peut faire de bonnes affaires. Aujourd'hui ils s'agitent afin de remettre la main sur leur monopole d'antan. Pour le moment c'est la S.N.E.P. qui assure le contrôle des Messageries. La S.N.E.P., ou Société Nationale des Entreprises de Presse, est l'organisme qui contrôle les imprimeries remises à l'État à la suite des mesures de dévolution dont ont fait l'objet les journaux collaborateurs. La S.N.E.P. a ainsi le privilège extravagant de contrôler provisoirement à la fois l'impression et la distribution des grands journaux français.

La situation de la presse française peut donc être ainsi résumée : la seule agence d'information française est contrôlée par l'État et marche mal. La distribution des journaux, assurée depuis la Libération par une coopérative à direction communiste, est maintenant contrôlée par le Gouvernement qui est aussi propriétaire des imprimeries de la plupart des grands journaux. L'animateur de plusieurs quotidiens et hebdomadaires règne à l'Agence Havas qui distribue la publicité du gouvernement. Les journaux issus de cette série d'accouplements monstrueux flattent les plus bas instincts du public et ne font rien pour l'informer, exactement comme les journaux d'avant la guerre. Leur situation financière est telle qu'il leur serait malaisé de se défendre si des publications lancées par les représentants des anciens trusts de presse apparaissaient sur le marché. Ils ne sont protégés contre cette réapparition que par la pénurie du papier qui rend nécessaire le contrôle gouvernemental des attributions de papier succédant à l'autorisation préalable. La grève récente a appauvri encore les journaux à la trésorerie desquels manquent cruellement les sommes dues par les Messageries

en faillite. Cette grève, on l'a beaucoup dit, a profité directement aux anciens patrons qui attendent patiemment leur heure.

Si les héritiers des Prouvost, des Dupuy, des Bunau-Varilla, reprenaient demain le contrôle de la Presse ce serait un triste jour pour la Résistance et la République. Mais qui songerait à regretter ces journaux d'aujourd'hui qui, à quelques rares et honorables exceptions près, n'ont pas su accomplir leur fonction! Depuis deux ans et demi, ils maintiennent les Français dans l'ignorance. Ils leur parlent des nuits de Hollywood, mais non du plan Monnet, du prochain mariage de la Princesse Élisabeth, mais non des difficultés de l'Angleterre. Leurs quatre pauvres pages ouvertes, à la publicité, aux scandales, aux matchs de boxe, aux chroniques dites bien parisiennes, où vient expirer ce qui reste de l'esprit boulevardier, ne le sont pas aux nouvelles de l'Union Française. Dans l'état actuel des choses il n'est pas exagéré de dire que, de tous les grands pays, le nôtre est celui dont l'opinion publique est la moins bien informée. Je suis de ceux qui pensent qu'il y a là quelque chose de très grave.

Georges Bernier.

CHRONIQUE DU MENTEUR

I

Il y a, de-ci de-là, dans le monde et en dehors du, des tas de gens malintentionnés, qui font courir au ras du sol, en soufflant dessus avec une petite pipe en verre, comme mon frère qui était vétérinaire et qui manœuvrait de la sorte dans le derrière des chevaux, des bruits bizarres, combien que céruléens, dont on se sent tout constristé quand on vient à leur-z-y trébucher dessus.

C'est ainsi — car, aujourd'hui, je vous parlerai théâtre — que l'on a récemment reproché aux directeurs de salles théâtrales de faire représenter, par leurs troupes baladines, des pièces principalement étrangères, et dont s'y trouve *La Route au Tabac* d'Erskine Caldwell, traduite par Kirkland en théâtre, et adaptée au français, de Kirkland, par Duhamel Marcel, charmant garçon, d'ailleurs, qui aime bien les disques de jazotte.

J'ai voulu, profitant des relations qu'il se trouve que je partage avec lui et qui ont pour résultat le fait de notre connaissance, lui demander pourquoi tant de pièces étrangères. Le caractère nationaliste des *Temps Modernes*, qui m'a, je l'avoue, un peu éloigné d'y écrire ces derniers temps — on a sa fierté, pas? — me frappe moins, en effet, depuis que j'y suis habitué, et c'est compréhensible, Jean Paulhan lui-même en conviendrait. C'est pourquoi il fallait que je sache.

(Je rajoute de la sauce, vous allez comprendre pourquoi : la réponse de Marcel Duhamel est si brève que je dois l'habiller, car Daniel Parker est abonné aux *Temps Modernes*.)

— Je traduis, m'a dit Duhamel, des pièces de l'américain, parce que c'est beaucoup plus facile que de les traduire du français.

Puis, il s'est rétracté aussitôt, car son père, Georges Duhamel,

connaît bien Paul Claudel avec lequel il rédige le dictionnaire de l'Académie — la lettre « emm », pour préciser.

J'ajoute que *La Route au Tabac* prend tout son sens lorsque l'on sait que Marcel Duhamel ne fume pas, ce qui est faux, et comme Duhamel n'a pas besoin de réclame, vu que sa pièce marche très bien, je vais vous parler de Cocteau, qui n'en a pas besoin non plus : ça ne fera pas de jaloux.

II

Donc, on joue actuellement, au théâtre Hébertot, une nouvelle pièce d'un jeune auteur, Cocteau, *L'Aigle à deux Tetes*. Signalons tout de suite que l'aigle à deux têtes, pour des raisons manifestement arithmétiques, eût été plus à sa place au théâtre des Deux-Anes. Cette erreur de principe, comme dit Pierre Machin, le type d'*Action*, mise à part, la chorégraphie bondissante due à la plume de Fernand Léger, et à l'encrier de Joseph Dupont, machiniste, plonge dans l'extase les millions de spectateurs attirés chaque soir par la montée quasi miraculeuse de l'étoile de ce Cocteau, dont on reparlera certainement.

Malgré quoi, cette façon d'allécher avec un titre prometteur le public ornithologique et héraldiste, dont le lecteur Philippe des *Temps Modernes* est un des représentants les plus caractérisés, porte la marque (cette façon, disais-je) d'un esprit dangereusement tourné vers la fraude et, décidons-nous, le mensonge.

En fait, ceux des spectateurs qui, du premier à l'avant-dernier acte de la pièce, lèvent le nez vers les cintres pour voir l'aigle (cet animal vole très haut depuis Buffon et Alfred de Vigny dont il a des raisons de se méfier) repartent déçus, car pas une fois il ne paraît. Pendant ce temps, sur scène, Jean Marais et Edwige Feuillère jouent au trou-madame avec beaucoup de distinction et d'aisance, et réussissent à tenir en haleine ceux qui, ne croyant pas au titre de la pièce, se bornent à regarder devant eux. Malgré une chute pénible de Jean Marais dans un escalier trop bien ciré (louons-en le frotteur de Jacques Hébertot), la pièce se termine à la satisfaction générale.

Comme le remarquait Jean-Jacques Gautier, le spirituel critique de l'*Humanité*, le soir de la première, « Il vaut mieux avoir deux têtes que pas de tête du tout, surtout si on n'est pas un aigle. » —

Les lecteurs comprendront aisément ce que Jean-Jacques Gautier, être droit, au talent dépouillé, voulait dire par là.

III

Ceux qui me font l'honneur de me suivre se sont, déjà, sans doute aperçus de l'intérêt que je porte à la parfaite présentation des *Temps Modernes*. Je voudrais maintenant attirer leur attention désintéressée sur un problème capital : celui des coupures.

Nul n'ignore ici que les articles dits « de fond » parce qu'ils sont d'un niveau intellectuel élevé, sont, en général, très longs. Il faut, en effet, pour remplir cent quatre-vingt-douze pages, cent quatre-vingt-douze articles d'une page, ou trois articles de soixante pages et six articles de deux pages. C'est cette dernière formule qui est adoptée régulièrement, après de longues et honnêtes discussions auxquelles le Menteur a cessé d'assister, vexé.

Mais ce n'est point de mon ressort : aussi bien, je n'y peux rien. Alors, pour me venger, je vais dévoiler des secrets.

Généralement, cela se passe de la façon suivante : il se trouve, au bureau des *Temps Modernes*, le gérant (c'est un homme très consciencieux) et des comparses. Ou la directrice et des comparses. Ou le directeur et des comparses.

Le personnage en question (disons Merloir de Beauvartre pour simplifier) aperçoit un texte revenu de la composition et portant la signature bien connue Andruche Malenpoing, ou Césarine Bronzavia, etc...

Il prend, parcourt et calcule.

— ...Mon dernier article, « Le Yogi, le Bilan et l'Ambiguïté », fait deux cents pages... voyons... je peux en couper deux... non... disons une. Mon petit Machin (Machin, c'est un comparse)...

— Oui? dit Machin.

— Prenez cet article de Bronzavia... c'est une stupidité, mais ça ne fait rien; c'est toujours la même chose : quand on laisse Pontartre de Merlebeauvy se débrouiller, il se fait toujours coller des articles idiots. Et Sarvoir de Perteaumilon, c'est la même chose. Ils sont trop faibles.

— Oui... dit Machin.

— Alors, prenez ça et coupez-le... Moi-même, je vais faire des

coupures dans le mien, mais il faut que tout le monde y mette du sien, puisque Beaupont de Sarmertrelepy a fait des blagues.

— J'en coupe combien? dit Machin.

— Ben... euh... ça fait dix pages?... coupez-en huit et demi... neuf, peut-être.

— Bon, dit Machin, je vais tâcher.

— Mais oui, vous ferez ça très bien.

Machin devient rouge, de confusion et parce qu'il fait très chaud dans le bureau des *Temps Modernes*, vu la quantité de fluide qui rayonne d'un bout de la journée à l'autre. Il s'applique et réussit à couper neuf pages et vingt lignes.

— Voilà, dit-il.

Alors Merloir de Beauvartre prend le papier.

— Parfait!... Comme ça, je n'aurai pas besoin d'enlever ces deux pages à mon article... heureusement... ça devenait incompréhensible... Il n'y aura qu'à faire recomposer celui-là dans un corps plus petit... On va dire ça à Festy. On va prendre un corps de zéro virgule cinq, avec une bonne loupe et des lunettes, c'est encore très lisible.

Ainsi s'en vont à l'impression les œuvres immortelles d'Andruche Malenpoing, de Césarine Bronzavia ou d'Onfre Tartamouille. Lequel Onfre Tartamouille rencontre, quinze jours après, Pontbeaumerle de Savoirtre.

— Ça allait, mon article? dit-il.

— Oui, oui, dit Pontbeaumerle. C'était parfait. Un peu long... mais parfait.

— Vous m'avez coupé? dit Onfre Tartamouille avec un sourire amer et des palpitations.

— Presque rien!... dit Pontbeaumerle. Nous y avons tous mis du nôtre. Nous aurons un numéro très intéressant. Très riche.

— Qui a fait ces coupures?... dit Onfre, égoïstement intéressé à sa prose unique.

— Je m'en suis chargé personnellement, assure Savoirtre.

— Oh!... dit Onfre Tartamouille ému et reconnaissant... alors... je ne dis plus rien... Merci...

— Mais je vous en prie, mon cher Onfre... Vous nous préparez quelque chose?...

La fois suivante, c'est Merboitre de Ponteausavoir qui se charge des coupures.

Aussi, cette chronique s'arrête là.

Boris VIAN.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS

le TOME II (Juillet 1946-Juin 1947)

Imprimerie CHANTENAY, PARIS-6e — Juin 1947
Dépôt légal : 2e trim. 1947